Anno XIX. Gennaio-Febbraio 1916. N. 205-206.

ATENE E ROMA

BULLETTINO DELLA SOCIETÀ ITALIANA
PER LA DIFFUSIONE E L'INCORAGGIAMENTO DEGLI STUDI CLASSICI

Sede centrale: FIRENZE, Piazza S. Marco, 2

Direzione del Bullettino
Firenze — 2, Piazza S. Marco

Abbonamento annuale. . L. 8 —
Un fascicolo separato . . » 1 —

Amministrazione
Viale Principe Eugenio 29, Firenze

ORAZIO E LA FILOSOFIA POPOLARE

(CON UNA VERSIONE DELLA SATIRA 7ª DEL LIBRO II)

Pochi antichi scrittori hanno per la storia del pensiero umano l'importanza di Orazio: non già come fondatore o assertore di una determinata dottrina, ma come testimone del movimento spirituale e intellettuale che agitava il mondo greco-romano in quell'ora in cui si apprestava a rinnovarlo il Cristianesimo. Siccome alla religione — o per dir meglio, alla liturgia — ufficiale non corrispondeva una metafisica nè una morale determinata, più o meno sentito, più o meno costante nei singoli, ma diffuso nell'universale, era il bisogno di cercare altrove un contenuto che potesse o sostituire o ravvivare quel mondo di cose eterne e morte. E questo contenuto era chiesto o alle religioni orientali piene di fascino e di mistero o all'astrologia caldaica o alla filosofia greca, spesso a una miscela di due di loro o di tre o anche di più di tre, facendosi un guazzabuglio di più religioni e superstizioni e filosofie. Le dottrine più opposte incrociandosi, cozzando fra loro, smussavano i proprii angoli, rinunziavano a questa o a quella parte delle proprie ideologie, si sbiadivano nel contrasto.

***

In questo fluttuar di opinioni, fra questo tentennar di coscienze dovè prendere la sua posizione, cercare la sua norma di vita anche Orazio. Si è parlato di una sua inclinazione verso il cinismo, vi è stato chi ha rintracciato nel poeta i segni dell'educazione accademica ricevuta in Atene, si è favoleggiato di una sua conversione dall'epicureismo allo stoicismo. Queste varie interpretazioni del suo pensiero dipendono dal peso maggiore o minore che si è dato a questi

o a quelli elementi costitutivi del suo eclettismo. Ma il fondo di questo eclettismo va fuor di dubbio cercato nell'epicureismo, un epicureismo il quale nell'età giovanile del poeta riconobbe più larga parte all'ἡδονὴ ἡ ἐν κινήσει comune anche ai Cirenaici e nell'età più matura fece più larga parte alla ἡδονὴ ἡ καταστηματική propria degli Epicurei.

A determinare questa prevalenza poterono contribuire molte circostanze esteriori: l'educazione prima che Orazio ebbe dal padre, un figlio di liberti tiratosi su dalla sua povera condizione, parco ed economo, che gli inculcò abitudini e precetti di prudenza e di rinunzia; l'amara lezione di cose che si buscò, quando studente in Atene aveva dimenticato quelle abitudini e quei precetti per seguire le armi di Bruto e tornò in patria *decisis humilis pennis,* confiscatogli come a ribelle quel poco che il padre gli aveva lasciato, sicchè dovè pensare a procacciarsi un pane. E quel pane egli trovò nel far versi e i versi richiamarono su lui l'attenzione di un poeta giovine e già famoso, Vergilio. Ora Vergilio, il Vergilio dell'Ecloga sesta, che si volgeva allora nell'orbita del pensiero epicureo e riveriva come suo maestro e suo autore l'epicureo Lucrezio, presentò Orazio all'epicureo Mecenate e lo introdusse in quei circoli di giovani epicurei che sul golfo di Napoli facevano capo a Filodemo e alla famiglia dei Pisoni suoi protettori. Anche oggi il *Corpus* poetico oraziano, dove splende come una stella il nome del divino Vergilio e sorprendiamo più d'un murmure della poesia lucreziana, più d'uno spunto del pensiero filodemiano, si apre col nome di Mecenate, si chiude con l'Arte poetica *ad Pisones*.

Era dunque un'atmosfera satura di epicureismo quella che il giovine poeta respirò a pieni polmoni. Ma anche se queste circostanze esteriori non si fossero date, non è meno certo che nella scelta tra le due grandi correnti spirituali che prevalevano allora, quella del portico che aveva in sè assorbito il cinismo e quella dell'orto, il poeta sarebbe stato assistito da due fattori interiori i quali l'avrebbero inesorabilmente spinto verso la seconda: voglio dire il temperamento che egli ebbe finemente aristocratico in opposizione con le origini plebee anzi servili, e il senso della misura, mentre gli Stoici, secondo la parola di Lattanzio, affermavano *et servis et mulieribus philosophandum esse* e si compiacevano dell'utopia e del paradosso, offendendo il senso comune o, per dir meglio, quello della società ben pensante di allora.

L'offesa è chiara, chi ripensi pure a quei *Paradoxa ad M. Brutum*

con i quali Cicerone divulgò ai contemporanei e ai posteri i capisaldi della morale stoica. Ce ne sarebbe abbastanza ancor oggi *pour épater le bourgeois!* Ricordiamo qualcuna di quelle verità fondamentali: 'La sola bellezza è la bontà' con che si negava l'arte, recando offesa alla concezione, diremmo noi, ellenica della vita; 'La virtù è sufficiente alla felicità' con che si nega la esistenza del dolore fisico e morale; 'Non c'è differenza di grado tra le colpe e non ce n'è tra le virtù' con che si nega l'indulgenza e la carità; 'Solo il filosofo ha la vera libertà e chi non è filosofo è schiavo' con che si afferma la libertà spirituale ma si nega quella politica; 'Solo il filosofo è ricco' e così via. A Orazio questa roba dava ai nervi. 'Solo il filosofo' egli scrive in una parte 'ha la vera salute. Sì, meno quando ha il raffreddore' [1]. 'Il filosofo ha la vera ricchezza, la vera bellezza, la vera potenza.... Sì, ma intanto i monelli gli tirano la barba per strada e frequenta i bagni popolari dove per prenderci il bagno si paga appena un quadrante' [2]. E anche: 'Avete un bel dire che tutte le colpe sono eguali; ma quale filosofo sarebbe capace di mettere in croce il suo schiavo — uno schiavo rappresentava un certo valore — se gli ha dato l'ordine di portare via il piatto e quello nel portarlo via si trangugia le spine di pesce rimaste nel piatto e la salsa? A queste dottrine, quando si viene sul terreno delle realtà, repugnano il buon senso e il costume' [3].

Repugnavano cioè, ripetiamolo, per il poeta e per i circoli a cui egli apparteneva: grandi signori di ieri e arrivati, come era Orazio, di oggi, gente uscita allora dall'affannoso turbine della guerra civile, risoluta a non farsi trascinare in un turbine nuovo, venuta in possesso di una più o meno discreta agiatezza e chiusa tutta nel suo godimento; tipo loro il bel cavaliere Tibullo, cui del resto tutti i beni della natura e della fortuna non riuscivano a liberare dalle melanconie dello *spleen*. Essi erano naturalmente più inclini all'idea di Epicuro, che non a tutti i popoli sia accessibile la saggezza [4] [secondo Clemente Alessandrino, la saggezza era per Epicuro monopolio dei Greci [5]]. Dal concetto della virtù, in contrapposizione con l'utopia

---

1) *Epist.* 1, 108. La tirata ironica dovè aver fortuna, se la troviamo raccolta da Epitteto I 6, 30: *Ναί· ἀλλ' αἱ μύξαι μου ῥέουσι.* O era un *bon mot* di vecchia data contro gli Stoici?

2) *Sat.* 3, 125 e sgg.

3) *Sat.* 3, 80 e sgg.

4) Laerzio Diogene X 117.

5) Cfr. *Strom.* I 15.

stoica, non volevano disgiungere un certo senso di moderazione, sentenziando con Orazio: *insani sapiens nomen ferat, aequus iniqui, ultra quam satis est, virtutem si petat ipsam* [1]). Desideravano insomma, come Tacito ci racconta esser riuscito ad Agricola, *retinere ex sapientia modum* [2]). Ma coloro che soffrivano nella *pax Romana*, sudditi e schiavi, per tutte le terre rifiorenti dell'impero, non si sentivano proclivi ai sereni raccoglimenti della dottrina epicurea e più volentieri ascoltavano quella predicazione paradossale a cui abbiamo accennato di sopra. Quella predicazione negava l'arte; ma essi non avevano e, se avessero avuto, non avrebbero capito che cosa valessero statue, quadri, ori e argenti cesellati, bronzi di Corinto, andando piuttosto in estasi dinanzi ai duelli gladiatorii che all'entrata dei circhi apparivano disegnati in rosso sul muro. Potevano leggermente convenire che la sola bellezza era la bontà. Essi non conoscevano le gioie della vita fisica, le ambizioni soddisfatte, le conquiste dell'intelletto che coronano la radiosa fronte dei pensatori. Cedevano volentieri alla persuasione che la felicità stesse in quel bene che pareva accessibile con la sola volontà: cioè la virtù. Non avevano la libertà politica; molte volte, schiavi o figli di schiavi, non avevano neanche la libertà personale. Quando l'acquistavano, il problema della vita si presentava ancora più minaccioso per loro nella forma della disoccupazione. E abbracciavano volentieri la dottrina banditrice di eguaglianza che la vera libertà è la libertà dello spirito e il vero imperatore è non già colui che comanda agli eserciti, ma colui che comanda alle proprie passioni: passioni, si capisce, che essi erano incapaci di soddisfare e al cui mancato soddisfacimento cercavano un compenso, come avviene, nel disprezzo. D'altra parte Orazio ha un bel chiamar forsennato colui che crocifigge il servo il quale nel portar via da tavola il piatto trangugia in fretta la spina del pesce. Certo ad ammazzare si giungeva di rado, ma in una società, come direbbe il Nietzsche, essenzialmente fondata su la morale dei padroni, le busse erano all'ordine del giorno. La signora a cui il cane del vicino rompeva il sonno faceva bastonare cane e padrone [3]) e lasciava andare, per un ricciolo fuori di posto, una scudisciata alla schiava che con i capelli scarmigliati e la tunica rimboccata alla vita le accomodava sul capo l'acconciatura turrita [4]).

---

[1]) *Epist.* 6, 15-16.

[2]) *Agric.* 4.

[3]) Giovenale VI 415.

[4]) Giovenale VI 490 e sgg.

A questa folla misera e dolente i balsami della consolazione venivano dispensati da fanatici che discendevano da superiori classi sociali o che uscivano da lei stessa e da mestieranti ciarlatani che della propaganda della dottrina facevano speculazione, vivendoci sopra. Naturalmente la predicazione stoica non mirava soltanto a loro, ma dava la scalata anche alle classi superiori della società e perfino al trono. Il migliorato governo di Augusto fu attribuito da Giuliano l'Apostata appunto a Zenone che gli sussurrò all'orecchio μικρὰ τῶν δογμάτων [1]) e a mano a mano che la nuova dittatura si veniva riconciliando con le antiche classi politiche tornava di moda Crisippo τὸν πολιτικὸν ἐπαινῶν βίον [2]); onde non fu raro incontrare presso il patriziato il filosofo *habitué* della casa e consigliere, come saranno poi i confessori, incaricato della educazione dei giovini, confortatore nei pericoli, assistente al capezzale nelle ore supreme. E non mancarono tra questi professori di filosofia spiriti nobili e colti, preparati e scaltriti a tutte le sottigliezze della dialettica e della rettorica. Ma per gli umili i predicatori del credo stoico sono, come dicevamo, dei mendicanti per l'anima dei quali la dottrina passava non come attraverso un filtro ma come attraverso una fogna. Incolti i capelli e arruffata la barba che cade loro sul petto, girano di paese in paese con una bisaccia, un lacero mantello, un bastone. Facendo concorrenza agli spacciatori di cerotti, si fermano al mercato, dinanzi alle basiliche, nei crocicchi popolosi, attaccano discorso col primo che passa, alzano la voce, qualche altro si avvicina, la conversazione diventa sermone e omelia. C'è chi ride, c'è chi schiamazza, ma c'è anche chi getta il tozzo del pane o una manciata di lupini [*latratos cibos,* dice Marziale [3])] nella bisaccia, chi fa al profeta errante l'elemosina di un tetto, del quale del resto, come Diogene, si può far a meno. E il giorno dopo novamente in cammino verso nuovi cieli, nuovi pubblici — e perchè no? — truffe nuove nobilitando il proprio mestiere con gli esempi di Ulisse e di Ercole e la propria nudità mal coperta con l'autorità di Diogene, Σωκράτης dicevano i ben pensanti, ὁ μαινόμενος che seppe disprezzare la munificenza del Magno Alessandro e, a Roma, con la citazione di Catone Uticense che andava attorno a piedi scalzi e in corta toga [4]).

---

[1]) *Convivium* 309 C.

[2]) Plutarco, *Stoic. repugn.* 2.

[3]) IV 53.

[4]) Orazio, *Epist.* 19, 14.



Le origini di questo movimento popolare nella filosofia erano antiche. Noi le possiamo seguire fin tra gli orrori e gli errori della prima età ellenistica, quando i predicatori cinici trovarono un terreno fruttuoso alla loro propaganda in una società che dalle rovine del passato si lanciava verso una nuova vita, tutta in preda alle inquietudini proprie delle età di transizione e agli incerti presagi dell'avvenire [1]. Già nella prima metà del terzo secolo contro la loro immoralità si levava l'epigramma di Leonida di Taranto e la mordacità di Menippo [2]. Ma a mano a mano che le plebi si affacciavano al limitare della storia, a mano a mano che, rotti prima da Alessandro e poi da Roma i cancelli che dividevano l'Oriente dall'Occidente, una turba multilingue si precipitò nel mondo mediterraneo e non si volle rassegnare all'idea che ci fosse una differenza tra dominatori e dominati, la furia travolgente di quella propaganda venne crescendo. Lo stato, o meglio le classi sociali che vivevano alla superficie della società, per quella specie di cecità fatale che rende possibili o meglio impone le grandi crisi della storia, non valutarono mai nel suo giusto peso il pericolo che moveva da quella predicazione, specie di tremuoto covante nel sottosuolo. Combatterono di buon'ora, a cominciare dal senato-consulto *De Bacchanalibus*, i misteri, l'astrologia, quelle forme di superstizione e di culto straniero che parevan attentare alla religione dello stato; bandirono da Roma e dall'Italia i filosofi, per così dire, di cartello e ne chiusero al tempo dell'Impero le scuole, ogni qual volta a furia di sentir parlare di ἐλευθερία dello spirito i discendenti delle antiche famiglie senatorie si atteggiarono a vindici delle agonizzanti libertà politiche e a spregiatori dei tiranni che se ti possono togliere la vita, non ti possono togliere la virtù. Abbandonarono la filosofia popolare e mendicante a se stessa; incapaci di colpirla nelle molteplici forme della sua predicazione, che tra i suoi luoghi comuni ebbe fin anche la guerra ai filosofi più in vista vituperati come impostori; o meglio non la abbandonarono a se stessa, ma alle comuni misure dei funzionarii di polizia e di giustizia, i quali non scherzavano davvero al momento op-

---

[1]) Cfr. Wendland, *Die hellenistisch-römische Kultur in ihren Beziehungen zu Iudentum und Christentum*, 2e Aufl. p. 81.

[2]) Cfr. Geffcken, *Kynika und Verwandtes* p. 5.

portuno, proporzionando la repressione all'offesa. Così quando due Cinici in pieno teatro predicarono con l'ardire di S. Giovanni contro l'unione di Tito con la bellissima ebrea Berenice, il primo fu flagellato, il secondo decapitato [1]. Ma in genere le cose, come abbiam detto, passavano lisce, e la filosofia popolare seguitava a fermentare nel suo seno il lievito rivoluzionario che doveva rifare la società.

Alludo al Cristianesimo, giacchè coloro che dai pescatori di Galilea ricevettero a propagarla la dottrina di Gesù, non differirono in nulla in quanto all'abito, alla maniera e alla forma della predicazione da questi moralisti popolari errabondi. Erano anche essi, diciamo piuttosto, molti di essi, dei fannulloni girovaghi, contro i quali le chiese stavano all'erta già quasi nell'età apostolica. La così detta Dottrina degli Apostoli, una specie di regola per le comunità cristiane compilata nella seconda metà del primo secolo, dà nei cap. 12-13 i precetti che devono essere seguiti nei riguardi loro: ‘Chiunque venga a voi nel nome del Signore, ricevetelo, ma poi esaminatelo e cercate di conoscere col vostro buon senso se batte via buona o cattiva. Se egli è di passaggio, aiutatelo quanto potete; ma non si deve trattenere presso di voi più di due o per necessità tre giorni. Se vuole stabilirsi presso di voi e ha un mestiere, lavori e riceva la sua parte di vitto. Ma se non ha mestiere, guardatevi che non viva in mezzo a voi un cristiano ozioso. Ma se non vuol fare in questo modo, fa mercato del nome di Cristo: guardatevi da tale genìa’. Non dunque neanche nella predicazione evangelica tutto quello che luceva era oro, presso a poco come nella propaganda popolare. E propaganda popolare e propaganda evangelica si scontravano nelle piazze e nelle vie, si contendevano le anime. Un personaggio di Luciano, Peregrino Proteo, predicatore cinico, si affilia a una comunità di cristiani, poi ha una baruffa con loro, ne esce e si rifà cinico. Un altro Cinico, Crescente, vedeva, secondo la testimonianza di S. Giustino, nei predicatori cristiani degli incomodi concorrenti. Per venire ad un esempio di gran lunga più noto e più vicino all'età di Orazio, gli Atti degli Apostoli ci presentano S. Paolo che venuto in Atene, dopo essersi intrattenuto con i Giudei e con i proseliti nella sinagoga, esce nel mercato e tien discorso con chi gli si presenti. Filosofi stoici ed epicurei (filosofi evidentemente di piazza), seguita la narrazione, venivano in discussione con lui, e c'era chi diceva: ‘Che vorrebbe mai dire questo ciarlatano?’ e gli altri: ‘Pare che sia banditore di nuove di-

[1] Cassio Dione LXVI, 15.

vinità'; perchè egli annunziava Gesù e la resurrezione. E così presolo lo portarono all'Areopago dicendo: 'Possiamo sapere qual è la nuova dottrina di cui vai cianciando? perchè tu fai sonare alle nostre orecchie qualcosa di insueto: noi vogliamo dunque sapere che è questo'.

E l'apostolo nell'Areopago ove il voto di Atena aveva già assolto con civile pietà il matricida Oreste perseguitato dalle Furie, tenne il suo celebre discorso cominciando: 'O Ateniesi, io vedo che voi siete in tutto assai timorosi della divinità. Perchè, passando ed osservando i vostri sacrarii, trovai anche un altare sul quale era scritto: Al dio ignoto. Io vengo dunque a rivelarvi colui che voi onorate senza conoscere'. Paolo fu in Atene tra il 49 e il 50 d. C. Orbene presso a poco nello stesso tempo cade l'ἀκμή e sotto Nerva la morte del grande taumaturgo stoico, errabondo come Paolo, Apollonio di Tiana in Cappadocia, che percorse il mondo per restituire il senso religioso agli uomini immemori della divinità. Strana coincidenza. Egli giunse in Atene circa la metà del primo secolo, ne visitò i santuarii, notò anche egli l'altare innalzato, secondo il suo biografo, *agli dei ignoti* e lo ritenne come segno della tradizionale pietà degli Ateniesi: onde in un suo discorso ne derivò loro l'obbligo di riparare i sopravvenuti oltraggi contro la religiosità. E in quel discorso dettò sì delle prescrizioni sul culto delle singole divinità; ma disse che il dio unico e altissimo che domina su tutte queste divinità è un essere di pura essenza spirituale e non dovrebbe essere dunque onorato con forme cultuali; ma solo in ispirito [1]).

Evidentemente, se non fosse stato il nome di Gesù e la resurrezione dei morti, dalla bocca di Paolo nulla avrebbero sentito gli Ateniesi che potesse maravigliar troppo gli uditori passati o futuri di Apollonio [2]).

***

Son venuto allontanandomi dai tempi di Orazio e illustrando i rapporti tra la predicazione popolare filosofica e il Cristianesimo, per dimostrare la portata di questo movimento, contro il quale, come abbiam detto, non mancava l'autorità politica di servirsi al momento

---

[1]) Cfr. NORDEN, *Agnostos Theos*, p. 47 e sgg.

[2]) Il NORDEN, op. cit., p. 46, è giunto fino all'ipotesi che il redattore degli Atti abbia conosciuto lo scritto di Apollonio o un'opera nella quale questo veniva riferito con maggiore esattezza che non nel biografo di Apollonio, Filostrato.

opportuno dello *ius coercitionis*. Al tempo di Orazio nòn si era ancora a questo e la propaganda dei crocicchi e delle strade si poteva combattere come la combatte Orazio con la satira e l'umorismo investendo, secòndo una tecnica tradizionale che dai tempi della commedia greca si propaga fino a quelli di Gregorio di Nazianzo, non solo le dottrine ma anche l'abito, lo σχῆμα, di questi filosofi [1]).

Il nostro poeta colpisce in pieno i propagandisti mostrandone in azione la petulanza e la improntitudine specialmente in due satire del libro secondo, in una delle quali, la terza, un mercante fallito, in un'altra, la settima, uno schiavo del Venosino stesso, di nome Davo, che era stato ammaestrato dal portinaio di un filosofo, pretendono di fare non a se stessi ma a lui l'esame di coscienza. E di questo secondo componimento, che è il più breve dei due, io presento qui un saggio di traduzione perchè illumini quel che precede e ne sia a vicenda illuminato. È la festa dei Saturnali durante la quale era concessa agli schiavi libertà di parola. Mentre il poeta, che si crede solo, è intento a leggere, come gli antichi facevano, ad alta voce, lo schiavo, convertito allo stoicismo dal portinaio del filosofastro Crispino, sta aspettando una pausa nella lettura per intervenire d'un tratto a convertire a sua volta il padrone. — Questi l'ascolta con impazienza crescente, finchè all'ultimo chiede una pietra o uno strale per accopparlo e, non avendo a portata nessun'arma, lo caccia via minacciandolo di trasferirlo dal servizio di città a quello della campagna, alla tenuta cioè di Sabina dove egli teneva già otto servi.

D. (Davo) — O. (Orazio).

D. È permesso ad un servo che ha voglia di parlare
Farsi sentire? È un pezzo che sto qui ad ascoltare. —
O. Davo? —
D. Sì, Davo, servo devoto a 'l suo signore
E onesto quanto basta per dir: Presto e' non muore! —
O. Va bene. I padri nostri libertà di parola
Concessero a Decembre. Usane o parla. —
D. Sola
Una parte de gli uomini ostinata ne 'l vizio
Si crogiola e il peccato persegue a precipizio,
La maggioranza ondeggia, ora s'appiglia a i sani
Propositi, a i cattivi presta orecchio domani.
A l'apparir di Prisco spesso si criticava
Che portasse tre anelli; ma lui si presentava

[1]) Cfr. Geffcken, op. cit., p. 53.

Un' altra volta con la sinistra ignuda. Senza
Un'ombra di carattere trasse la sua esistenza:
Cambiava di toletta ogni ora; da un regale
Palagio tutto a un tratto passava a un sottoscale,
Di dove a uscire in strada dovrebbe vergognarsi
Il figliuol d'uno schiavo in via d'impannucciarsi.
La gente adora un dio delle trasformazioni:
Egli subìa di molti le persecuzioni.
A Roma bellimbusto oggi era il suo ideale,
Filosofo ad Atene domani. Meno male
A 'l confronto di tale bestia che s'arrovella
Ora stendendo ed ora lentando la tirella,
Chi è saldo in un sol vizio. Tipo quello scroccone
Di pranzi, Volanerio, che quando con ragione
La gotta le giunture de i diti gli aggranchì,
Si provvide d'un omo, dandogli un tanto a 'l dì,
E badava a ingrassarlo, perchè gli raccattasse
I dadi da la tavola e per lui li cacciasse
Ne 'l bossolo... —
O. In giornata spero che finirai
Per spiegarmi a che miri e dirmi con chi l'hai
Con questi rancidumi [1]), mal arnese. —
D. Con te
Proprio. —
O. Canaglia, e come? —
D. Tu sei ben quello che
De i virtuosi antichi celebri la fortuna
Modesta e le abitudini, ma se per caso alcuna
Divinità volesse regalarti ad un tratto
I beni che decanti, ti opporresti a 'l baratto:
O perchè tu non pensi che il maggior bene è vera-
mente quello che dici o perchè non sai fiera-
mente il bene difendere. Tu distrigar vorresti
Il piè da 'l fango. Invano, chè impantanato resti.
In Roma i tuoi sospiri sono per l'aria pura
De i campi e in villa con la maggior disinvoltura
La città che non hai, levi a 'l cielo. Non v'ha
Invito alcuno a pranzo? Tu la semplicità
D'un piatto di legumi celebri e 'A questo modo'
Blateri 'io son davvero contento e me la godo
Che non mi tocca bere per forza'. È da pensare
Che chi ti vuol a pranzo ti ci debba tirare
Con le catene. Invece poni che tardi sia
E già de i primi lumi s'illumini la via
Ma ti giunga un invito di Mecenate: 'Presto

[1]) Quel confronto tra la costanza e l'incostanza era tra i luoghi comuni della predicazione popolare.

L'olio a le lampe' 'Siete tutti morti?' Con questo
Grido tu scappi e Mulvio coi parassiti tuoi
Giù moccoli che occorre tu non risappia poi,
Tornandosene a pancia vuota.

(Orazio prende un' aria interrogativa)

Facciamo il caso
Che abbia detto: 'Io son schiavo del ventre, è vero; ho il naso
A l'erta, quando spira un odorino buono;
Sono un disutilaccio, un buono a nulla, sono,
Se non ti basta tanto, anche un frequentatore
Di bettole. Ma tu simile a me, peggiore
Forse anche, onde la cavi codesta autorità
Di riprendermi in tono di superiorità
E vestir la tua colpa di splendide parole?' —
Tu mi hai comprato al prezzo di cinquecento sole
Dramme; ma, ci scommetto ch'essere tu non sai
Al par di me filosofo.

(Orazio fa un gesto di minaccia)

Che occhiacci che mi fai!
Frena la mano e l'ira in fin ch'io ti sciorino
Quello che m'ha insegnato il portier di Crispino. —
Dietro a una puttanella spasima Davo e tu
A l'altrui moglie: quale de i due peccati è più
Degno di croce? — Quando l'ardor de 'l sesso reso
M'ha rigido, a 'l chiarore di un lume ben acceso
Una donnetta spoglia riceve su la groppa
De la mia coda gonfia le botte o via galoppa
Su 'l destriero impennato, libidinosamente.
Poi mi licenzia ed io non soffro proprio niente
Ne 'l mio buon nome, mentre proprio mi torna eguale
Che un più ricco o più bello pisci anche in quel pitale.
Tu getti i distintivi de 'l cavalier romano,
Costume e anello, ascondi la testa ne 'l gabbano
Azzimata e te n'esci di casa, magistrato,
Truccato a sozzo schiavo. Ma che! non sei truccato.
Sei proprio la tua maschera: ti fanno entrar sgomento:
Tremi entro l'ossa, dove in lotta è lo spavento
Con le tue impure brame. Che differenza fai
Se tu con un contratto l'impegno assunto avrai
Che ti possan le verghe la pelle arroventare,
Che di ferro t'ammazzino, ed esci a passeggiare,
O se ti tocca a stare ben raggomitolato,
Co 'l capo su i ginocchi, dentro lo svergognato
Baule dove t'ebbe rinchiuso la servetta
Che a la padrona il sacco regge? — A 'l marito spetta
De la signora adultera legittimo di morte
Il dritto sovra i due? Penso, a ragion più forte
Su 'l drudo. Almeno lei non si camuffa e resta

In casa e sol montando sopra a peccar si presta.
Dunque ha di te paura nè s'abbandona lei,
Donna, a 'l carnal piacere: tu che un uom serio sei
T'incollerai la forca? a un sì folle signore,
Affiderai sostanze, vita, persona, onore? —
Te l'hai cavata: allora credo che appreso avrai
La cautela e il giudizio. Ma che! tu cercherai
L'occasion d'un altro spavento, d'un mortale
Nuovo periglio, o schiavo le tante volte! O quale
Animalaccio, dopo che infrante le catene
Fuggì pur una volta, a ritrovar le viene?
(Orazio fa un gesto di diniego)

'Io non so d'adulterii' dici. E neppure io tento
Per Ercole appropriarmi i servizi d'argento,
Perchè ci ho fior di senno. Ma togli il rischio via
E senza freno in corsa si lancerà la ria
Natura a scapricciarsi. Tu mio padrone che
Tanti padroni e tanto tiranni hai sopra te,
Cose e persone, e vivi per questo in un terrore
Ineffabile e hai d'uopo più d'un liberatore?
Aggiungi un argomento che men non pesa: se
Io pago un altro servo che lavori per me,
Voi dite io ho messo il mio scambio, mentre io lo chiamo
Compagno di servaggio: io e te che cosa siamo?
Pensaci: io son tuo servo, tu servi, poverino,
Ad altri, a gli altrui fili docile burattino. —
Nessuno allora è libero? No. La filosofia
È quella che ti dà la vera autonomia,
Ti libera da tutte le paure, la morte
La miseria, la carcere; ti corazza da forte
Contro le tentazioni, contro l'ambizione
Politica, ti chiude ne l'osservazione
Di te stesso e a la fine una palla ti fa
Liscia e ritonda dove presa alcuna non ha
Lo stimolo esteriore che non vi trova nulla
Dove aggrapparsi. A vuoto sempre s'avventa su la
Filosofia la sorte. Come tua proprietà
Qualche virtù di queste tu riconosci? T'ha
Chiesto una putta cinque talenti, ti punzecchia,
Ti mette fuor de l'uscio, ti rovescia una secchia
D'acqua gelata addosso; poi ti manda a chiamare.
È l'ora di potersi davvero liberare
Da l'indegno servaggio. Gridala la parola:
'Io sono un uomo libero'. Ahimè ti muore in gola.
Un tiranno inclemente sta in groppa a 'l tuo pensiero:
Ei restio gli recalcitra; ma sprona il cavaliero
E lo stanca e lo domina. — Ancora un altro esempio.
Tutto dinoccolato tu resti, a volte, o scempio,

Dinanzi a un piccioletto quadro di Pausia. Io dritto
Rigido su le punte de i piedi un gran conflitto
Di gladiatori ammiro che a 'l muro o in affissione
Appare disegnato co 'l rosso o co 'l carbone.
Il Biondino, Pacione, Baruffa [1]) in viva giostra
Sembran colpir, parare. Una è la colpa nostra.
Ma Davo è un birbaccione, un perdigiorno, tu
Conoscitore esimio de l'arte che già fu. —
Io son un uom da nulla, se mi lascio tirare
Da una stiacciata calda che fuma: trionfare,
Di', sa la tua grande anima sopra la tentazione
D' un pranzo succulento? Perchè la devozione
De 'l ventre fa più danno a me che son picchiato?
Come mai te la cavi tanto più a buon mercato
Tu in cerca di quei piatti che per poco non si hanno?
(Vero è che, mangia e mangia, l'indigestione dànno
I banchetti e le gambe tradite ne l'uffizio
A 'l corpo deformato negano il lor servizio)
O forse a l'annottare pe 'l servo gli è peccato
Cangiare con un grappolo la stregghia che ha rubato,
Chi a gli ordini obbedendo de l'ingordigia i suoi
Poderi vende, servo di lei non è? — C' è poi
Da aggiungere anche questo: che tu non hai potere
Di meditare un'ora, di impiegare a dovere
Il tempo che t'avanza, che de la tua coscienza
Servo che se la batte, eviti la presenza,
Ora ricorri a 'l sonno, ora ricorri a 'l vino
Per sottrarti a 'l rimorso. Ma invano. È a te vicino
E ti segue e t'incalza compagno tuo ferale....
O. Dov' è una pietra?
D. A farne che cosa?
O. Ov' è uno strale?
D. O impazzisce o fa versi.
O. Vattene su l'istante
O la villa sabina ha il nono lavorante.

VINCENZO USSANI.

---

[1]) Il testo ai vv. 96-97 ha *Fulvi Rutubaeque | aut Pacideiani*. Ma a me è parso che mi sarei mantenuto più veramente fedele alla festività dell'originale rendendo i nomi o nomignoli, se pure di gladiatori già morti e celebri, nel loro significato, così come ho fatto, che non conservandoli pedantescamente nella forma latina, muta per noi. E forse lo stesso era da fare per il nome che immediatamente precede di Pausia, giacchè è fuori dubbio che nel v. 95

vel cum Pausiaca torpes, insane, tabella,

uno stretto rapporto intercede tra il *Pausiaca* e il *torpes*. Davo vuol dire che quel pittore di lattonzoli (Plinio, *H. N.*, XXXV, 124), ottiene un effetto su Orazio e gli altri suoi ammiratori corrispondente all'etimologia del suo nome (Pausia da παύω), mentre a lui fa tendere i garretti quel manifesto teatrale tutto fuoco e strepito d'armi. Ma il lettore intelligente capirà la mia esitazione dinanzi all' alterazione del nome storico di un contemporaneo di Apelle che sarebbe diventato, per esempio, *Dormiglioso* o *Sonnacchioso*.

QUINTO ORAZIO FLACCO

Wilhelm Schonack in un suo utile libro (*Der Horaz- Unterricht.* Ein Beitrag zur Didaktik und Methodik des Lateinischen in der Gymnasial - prima - Weidmann, 1912, 8°, pp. 144), tra le altre cose, ha avuto il merito di riconoscere all'opera d'Orazio l'importanza di una poesia elevata, gagliarda, calda, nobilissima. Questo concetto che non si trova affermato esplicitamente dal critico tedesco in alcun luogo, ma che risulta qua e là dal complesso del suo volume, non è comune neppur oggi agli studiosi di quel poeta, nonostante qualche voce che isolatamente si è pur levata per rivendicare ad Orazio la fama che senza dubbio gli spetta.

Io invero in faccende di questo genere la penserei, nè più nè meno, come la pensava un nostro grande critico di questo secolo, il Carducci, il quale non poteva tenersi dal ridere di compassione ogni qual volta gli si affacciava al pensiero la *Difesa di Dante* fatta dal Gozzi contro le insulsaggini del Bettinelli, — come se Dante avesse avuto bisogno d'esser difeso! —; e che contro colui, il quale parlavagli di un monumento da erigersi a Dante in Trieste, scattava su, protestando che l'Alighieri non ha bisogno di monumenti, e che il suo genio pensa da sè a rendersi più luminoso e gigante man mano che i secoli passino e che la civiltà umana si espanda. Lo stesso sarebbe da dire per Orazio, a proposito del quale basterebbe dare uno sguardo alla letteratura non pure dell'Italia, ma della Francia, della Germania e di ogni paese, che vanti originalità di pensiero e ben distinta individualità letteraria nazionale, per avvedersi della grande influenza che la poesia oraziana ha esercitato in ogni tempo e sott'ogni forma. Poichè Orazio nella letteratura latina, come ben ha detto il Lejay [1]), appartiene più all'età che gli successe che a quella che lo precedette; sotto il qual riguardo Orazio è del tutto moderno, e strettamente affine al nostro modo di pensare e di sentire; è, in una parola, il più grande precursore e creatore della lirica nostra soggettiva e sentimentale; con tale una varietà di aspetti, con tale un insieme di elementi interni ed esterni, che qui, più che nel caso di qualunque altro autore, tu scorgi l'intimo e robusto legame della personalità d'Orazio con le condizioni dell'età sua e dello stato, preso come individuo, e quasi un fluire ininterrotto di correnti morali e spirituali dal di fuori al di dentro di quella personalità e viceversa; per cui si trova Orazio come specchio fedelissimo dei suoi tempi e l'età d'Augusto come specchio non

[1]) *Oeuvres d' Horace - Satires* publiées par Paul Lejay, Paris, 1911. Introduction, pag. XIII: « nous aurons plutôt à confronter Horace avec les écrivains de l'âge suivant qu' avec ses devanciers ».

men fedele d'Orazio. Se dunque l'opera di esso è l'elaborazione d'un ingegno, che sente perpetua su di sè l'imminenza dei fattori sociali e politici, da lui volontariamente o inconsciamente riprodotti; se l'opera d'Orazio è il riflesso d'una coscienza che si adatta all'ambiente, senza però asservircisi, e dalla osservazione quotidiana della vita e degli uomini ricava sempre utilissimi argomenti di saggezza e di virtù; se quell'opera è il prodotto organico d'una serie di sentimenti; se in essa si scorge l'espressione di un sistema d'idee, che impronta di sè la materia poetica, coordinandola ad un fine, e assegnandole un'unità ben compatta di forma e di pensiero; se, in altri termini, storia, arte e filosofia sono i centri conduttori dell'attività psichica e intellettuale di quel poeta, come negare alle composizioni d'Orazio ogni valore di poesia vera e propria?

Date queste circostanze, non si dovrebbe neppur debolmente sentire il bisogno di scendere in campo e spezzare una lancia contro la non piccola moltitudine dei detrattori. Orazio si fa strada da sè. Tuttavia non può dirsi che in certi casi non valga proprio la pena di mettere in vista, come noi faremo tra poco, a scopo di curiosità, gli eccessi a cui può giungere una mente non ben disciplinata dalle regole dell'osservazione e dalle esigenze della critica esatta.

Per i critici del secolo scorso, *transeat*! Le ricerche scientifiche e i metodi d'indagine non erano ancora perfetti; molte particolarità non erano ancora risaltate agli occhi; durava l'opinione che Orazio fosse stato un vile; e avesse gittato lo scudo, dandosi vergognosamente alla fuga nella battaglia di Filippi.... Ma oggi, fra tanto lume di critica, fra tante forme diverse di considerare molte questioni, prima dubbie, oscure, insolubili; fra tanto fervore di studî rinnovati andar ripetendo che Orazio non è poeta, che nelle sue odi la poesia manca affatto, ed altre frasi di questo genere!... È veramente un voler esser ciechi e sordi ad ogni costo; contro di che stimo che sarà bene spendere qualche parola, non tanto in difesa d'Orazio, che non ne ha di bisogno, quanto per vedere che razza di critica si faccia oggi da taluni, e perchè in tal modo mi si offrirà l'occasione di toccare di certe debolezze di giudizio nel lavoro dello Schonack.

*
* *

Il Friedrich [1]), ultimamente, ha dedicato ad Orazio un articolo, che comincia con un giudizio del Goethe su quel poeta latino: « Il talento poetico d'Orazio è riconosciuto soltanto per riguardo alla tecnica e alla perfezione della lingua, cioè a dire per riguardo all'imitazione dei metri greci e della lingua poetica, ed inoltre ad una spaventosa realtà senza una poesia tutta propria, specialmente nelle Odi ».

---

[1]) *Q. Horatius Flaccus* von G. Friedrich, in *Neue Jahrbücher f. das klass. Alt.* ecc. 1913, XXXI *u.* XXXII B. 4 *heft*, pp. 261-268.

Questo giudizio, messo così a principio, sembra essere, com' è realmente, il tema fondamentale e il motivo primario, di cui il Friedrich si servirà per giustificare in seguito la sua stessa opinione, studiandosi, non senza sforzo, di consolidarla d'esempî.

E dirà quindi che la prima strofa dell'ode IIª del libro IIº non è che prosa in versi: « *das ist nichts als in Verse gebrachte Prosa* » [1]).

Più sotto affermerà imperterrito, con l'aria di chi crede d'aver fatto una trovata, che in Orazio manca addirittura la poesia, ripetendo evidentemente il giudizio del Goethe: « *Nein, in den Dichtungen des Horaz fehlt die Poesie* ».

A pp. 264-65 sosterrà che Orazio è adatto massimamente alla scuola, perchè la sua opera è un compendio del suo tempo, e poi in ispecial modo perchè Orazio non è poeta: « *So sind die wenig umfangreichen Werke des Horaz ein Kompendium seiner Zeit, und daher zum Unterricht besonders geeignet, auch deshalb geeignet, weil Horaz kein Dichter ist* ».

Senonchè non è da credere che il Friedrich abbia destituita d'ogni valore l'opera d'Orazio. Sta bene tutto questo; ma non bisogna po' poi negar tutto; qualche cosa bisognerà pur riconoscere al poeta latino!... E il Friedrich francamente non è in fondo quel critico burbero che sembra; tanto è vero che fa grazia al venosino di una lunga serie di buone qualità, ch'egli chiama *Surrogate*: buon senso, urbanità, finezza di spirito, buon umore e via dicendo, eccettuata sempre, ben s' intende, la facoltà di far della poesia.

A farla breve, Orazio per il critico tedesco è un elegantissimo cortigiano; un galantuomo, si direbbe oggi, in guanti gialli, che s' aggira per la Corte d'Augusto, fa le dovute rivereuze, spiattella a tempo e luogo qualche odicina graziosa a Mecenate e all' imperatore, ma sempre in sussiego; dispensa lodi, ottiene ville in dono, e vive in pace col mondo; un uomo press' a poco sul tipo dell'Aretino e degli altri cortigiani del Cinquecento, graziosi in farsetto e messi in canzonatura dal Berni.

A dirla schietta, a me sembra, leggendo le pagine del Friedrich, come se retrocedessi di molti secoli nel tempo; come se perdessi la nozione del progresso, e fossi costretto a giudicar le cose dal punto di vista di un molto lontano passato. Infatti, qual è il metodo del Friedrich? egli parte da un pregiudizio antiquato, spiegabilissimo in Goethe, non perdonabile in lui, e ad esso continuamente si riferisce.

Anche il nostro Vannucci [2]) ha detto peste e vituperio d'Orazio; anche

[1]) Noto intanto che le frasi prosaiche si ritrovano spesso perfino nell' opera dei più grandi poeti, e che non è sempre la frase che fa l'arte, ma il modo con cui è condotto un organismo poetico, contemplato nel suo insieme. Anche nei *Sepolcri* del Foscolo, per citare un esempio nostrano, occorrono molto spesso parole e forme più proprie alla prosa; eppure i *Sepolcri* rimarranno sempre quel che sono.

[2]) *Vita di Q. Orazio Flacco.*

il nostro Foscolo [1]) ha osservato su per giù lo stesso, e cioè che Orazio era un'anima vile, un'anima venduta, che coltivava la poesia unicamente per guadagno; che non ha scritto mai odi belle; che può soltanto vantare delle anacreontee spigliate e vezzosette. Ora questi giudizi, come ho detto, si spiegano benissimo tanto in Goethe che in Foscolo, in Vannucci e negli altri. Essi giudicavano Orazio da un punto di vista troppo soggettivo, e per riguardo all'arte, e per riguardo alla morale. Vi era inoltre per noi la preoccupazione politica: in un tempo di grandi ideali per la libertà italiana non poteva certo piacere un poeta come Orazio, che, dopo aver invano combattuto a Filippi per la sua causa, vinto si arrende al vincitore, canta le lodi di Augusto e dà del pazzo solenne a Labeone [2]), l'ultimo grande e fierissimo rappresentante del morente idealismo repubblicano.

Il Goethe infine non si è neppur lui reso conto d'Orazio; si è lasciato condurre dai preconcetti della critica in voga; si è mantenuto troppo alla superficie, e, per giunta, ha considerato l'arte del venosino al paragone di quella ch'egli vagheggiava nella sua mente, e che s'informava al gusto estetico proprio.

Egli precisamente ha detto che Orazio è un acrobata della forma e nient'altro; poichè in lui non vedeva che tecnica e perfezione di lingua, ossia imitazioni di metri o frasi poetiche senza contenuto, o meglio, parole che esprimono una realtà che atterrisce; insomma grande lusso e apparato di forma e d'immagini, vuote affatto o quasi di senso.

Io confesso che in un giudizio di questo genere non veggo molto chiaro, e che, quando taluno mi parla in simil guisa, io sento il bisogno, che però non ha sentito il Friedrich, di meditare su quelle frasi, di studiare le cause, che le abbiano potute suggerire, di conoscere quali siano quelle forme in Orazio, che esprimono la *furchtbare Realität* del Goethe, e di vedere se vi può essere un carme, che renda una terribile realtà, senza esser poetico nel senso proprio della parola, e infine di rileggere e riesaminare una per una tutte le odi latine, per accertarmi se il Goethe abbia avuto o no ragione del suo giudizio.

Tutto questo il Friedrich non ha fatto. Non sarà perciò inutile ch'io mi soffermi a considerare, il più brevemente che potrò, quale veramente sia l'individualità poetica e morale d'Orazio.

È stato detto che la poesia del venosino è un bel mosaico fatto a Roma d'alcuni frammenti di pietre preziose dissotterrate in Lesbo [3]); che Orazio

---

[1]) *Della poesia lirica*, in *Opere complete* di U. F., Napoli, Lubrano, 1887, p. 167; vedi anche la terza delle *Lezioni d'Eloquenza*, ibid. pp. 466-67. Quanto al giudizio degli antichi, cfr. G. Leopardi, *Della fama avuta da Orazio presso gli antichi*, in vol. III degli *Studi filologici* raccolti e ordinati da P. Pellegrini e P. Giordani, Firenze, Le Monnier, 1853, pp. 126-139.

[2]) *Sat.* I, 3, v. 82 sgg.

[3]) Vedi: *Notizie intorno a Didimo Chierico*, cap. IX.

ha imitato i metri greci, e per conseguenza anche il contenuto (nè manca neppur oggi chi si sforzi di mettere a riscontro i frammenti d'Alceo e di Saffo con i primi versi di alcune odi); è stato detto che Orazio è in continua contraddizione con sè stesso [1]); che le odi politiche sono una falsificazione del sentimento [2]); che le odi religiose son fredda ed arida espressione d'un'anima più dotta che credente [3]); che le odi dell'amore e dei convivii sono l'indizio scandaloso d'un uomo, anzi d'un *Epicuri ex grege porcus* [4]), dato ai piaceri, agli stravizii e ai diletti del vino e della voluttà.

Che Orazio abbia attinto dai Greci non può negarsi. È stato in Atene, ne ha studiata la letteratura, sì da essere in grado di parlare e di comporre in quella lingua [5]); quindi ha avuto occasione di rendersi familiari i metri, di educare l'orecchio a quell'armonia divina, e il pensiero e l'immaginazione ai concetti filosofici delle varie scuole, che ivi fiorivano, e ai fantasmi della creazione poetica greca.

Ma questo materiale raccolto e assimilato è da prendersi come la veste, la forma esteriore, in cui si presenta tutto il complesso della vita intellettuale intima, soggettiva, originale del poeta. I nomi son sempre o quasi sempre greci; ma ciò rispondeva al gusto del tempo; mentre in alcune odi, osserva ottimamente Giovanni Pascoli [6]), *è tanta vivacità e tanta spontaneità, che mal possiamo indurci a crederle non originali.*

Ad ogni modo, ciò è ormai riconosciuto da tutti; nè sarebbe questo il luogo di discorrerne. Noi cercheremo piuttosto di vedere se Orazio sia o no poeta.

E anzitutto è da stabilire in principio che mai s'intenda per poesia; poichè è noto fin da antico [7]) non esser buon metodo di critica quello, per esempio, del Friedrich, di cominciare a discorrere d'un soggetto, senza sapere che cosa esso significhi.

Se dunque per poesia è da intendere generalmente, poichè definizioni perfette non si dànno, la facoltà di porgere, quanto la pittura, rappresentazioni particolari, o, come i logici dicono, le *idee concrete,* risalendo dal noto all'ignoto per una serie di rappresentazioni estetiche; *di eccitare velocissimamente nel cuore molti e vari affetti caldi ed ingenui, dai quali scappi il vero ed il bello morale: e questi presentando alla memoria vestiti di splendore e di armonia, fare che siano accolti più facilmente e serbati con più amore e più tenacità nelle menti* [8]); se compito della poesia lirica in ispecie

[1]) A. VANNUCCI, op. cit. Vedi anche FOSCOLO, op. cit. ecc.

[2]) WEISSENFELS in SCHONACK, op. cit. p. 41.

[3]) WEISSENFELS in SCHONACK, op. cit. p. 45 sgg.

[4]) *Epist.* I, 4, v. 16.

[5]) *Sat.*, I, 10, v. 31 sgg.

[6]) G. PASCOLI, *Lyra*: ' *La poesia lirica in Roma* ', p. LXIX.

[7]) PLATONE, *Fedro*, p. 237 c.

[8]) U. FOSCOLO, *Ragion poetica e sistema generale del carme Le Grazie,* in op. cit. p. 165 sgg.

è di unificare, nella breve durata d'un impeto d'entusiasmo, una quantità molteplice e varia di fatti, di sentimenti e d'immagini; di accomunare la materia, che il tempo e le circostanze hanno immensamente disgiunte fra loro, in modo che tu riviva col poeta la civiltà del passato, o t'esalti alle particolari passioni ch'egli riproduce; se la poesia infine ha il merito di raccogliere in una sublime e solenne accensione dello spirito le idee e le forme onde s'alimentano le arti figurative, e di dare alla mente di chi legge quel godimento estetico spirituale, che i Latini chiamavano *voluptas*, e d'ispirare nell'anima un non so qual dolce ed irresistibile incanto della vita, nessun poeta è profondamente e veramente più poeta d'Orazio.

Il Friedrich [1]) osserva che un poeta può essere originale e non essere un gran poeta o viceversa, intendendo così di sostenere che Orazio è stato un originale, ma non sommo poeta.

Io credo invece che Orazio sia stato l'uno e l'altro; poichè, se può darsi il caso che un poeta sia grande, pur mancando d'originalità, non può mai altresì avvenire che sia originale senz'essere un poeta, dato naturalmente ch'egli abbia intelletto e senso d'artista. Anzi più precisamente io son d'avviso ch'è grande errore il mettere in dubbio l'esistenza dell'originalità in un'opera qualsiasi, altamente poetica. Un poeta, per quanto attinga dagli altri, riesce sempre più o meno originale, perchè è necessità di natura che vi riesca. Il materiale attinto deve attraversare la sua particolare mentalità, e non è possibile che in questo passaggio e in questa rielaborazione non riceva per spontaneo influsso le impronte dei sentimenti e dei gusti di lui. Tanto è ciò vero che neppur nelle traduzioni la cosa suole andar liscia del tutto; poichè l'inconveniente primario è nella difficoltà che il traduttore riesca a spogliarsi della personalità sua stessa, il che vuol dire dell'anima propria, e faccia opera obbiettiva di trasportare quanto più fedelmente gli sia possibile un'opera da un idioma in un altro.

A questo ancora non si è badato abbastanza; ed ecco le ragioni per cui si seguita a parlare di originalità e d'imitazioni, e si nega o si concede a questo o a quel poeta la gloria di valer qualche cosa.

Lasciamo da parte se Orazio sia stato o no moralmente perfetto. Egli era di una mente eccellentissima d'artista, eccitabile ad ogni sentimento, dotato d'una squisitezza di gusto veramente mirabile.

Bruto lo incontra ad Atene, gli parla dei vantaggi e della santità della repubblica; egli se ne accende, e lo segue sui campi di Filippi.

La battaglia è perduta; si stabilisce il regime monarchico d'Augusto; ma il nome del popolo romano suona ancora immenso nel mondo. Come ai tempi di Cicerone, gli eserciti ancora muovono alla conquista nei più lontani orizzonti; assoggettano i popoli più fieri; dettano a loro le proprie leggi e la propria lingua, e ritornano a Roma raggianti di vittoria e coro-

[1]) l. cit., p. 263, nota 1ª.

nati d'alloro. Per la città è un'ebbrezza di festa: squillano le trombe, i guerrieri cantano, le vergini accompagnano in ampio corteggio il trionfo, che procede verso il Campidoglio.

Dinanzi a tanta vita, a tanta illusione di grandezza e di potenza come si comporta il poeta? Come diversamente non può.

Labeone [1]) persiste ancora sdegnosamente nella sua fede repubblicana, e rimane in casa, come in segno di lutto, ricusando onori ed ossequi; ma egli è un giurista, una mente di politico, votato alla repubblica, alla quale ostinatamente si professa devoto per fierezza d'indole e per segno di protesta solenne alla tirannide larvata d'una sembianza di libertà; mentre Orazio è un'anima gentile, che si lascia sempre facilmente commuovere da tutto ciò che, contemplato nel suo insieme, le sembri bello ed onesto. Il poeta non s'incarica di vedere se la forma monarchica sia migliore della repubblicana, o viceversa; non indaga le cause e le conseguenze storiche e filosofiche delle cose; in lui parla non la ragione, ma l'impeto del sentimento.

Egli combatteva a Filippi per la grandezza del popolo romano; sotto Augusto lo vede forte, grande e pacifico come lo desiderava, e la sua volontà è soddisfatta: nuovi trionfi appagano il suo compiacimento estetico, ed egli canta felice le gesta di Druso (*Od.* IV, 4) e di Tiberio (*Od.* IV, 14); paragona Augusto agli antichi eroi di Roma (*Od.* I, 12), o lo celebra come lo splendido pacificatore del mondo (*Od.* IV, 15). In virtù di questa considerazione Orazio non si contraddice, e la sua lode, come quella di Virgilio e degli altri, all'imperatore non è pura adulazione, come di solito si crede, esagerando così la notizia che i poeti servissero alle idee di riforma disegnate da Augusto.

« Vogliam credere — dice saggiamente il Pascoli [2]) — a una parola d'ordine data loro da Mecenate o da Augusto? E come anche a Tibullo? No: era un sentimento comune, un grande desiderio di pace, che prendeva quelle sante anime, piene del timore d'uno sfacelo, veduto imminente, poi allontanato bensì ma ancora in vista ». Orazio infatti era pieno di sentimenti lugubri e di timori per il popolo di Roma: rimprovera ai pompeiani il rinnovamento della guerra civile (*Od.* I, 14); durante i fatti di Perugia, agli orrori della battaglia di Antonio ed Ottaviano il suo animo s'infiamma di sdegno, e sfoga il proprio dolore in un'ode, in cui s'annunzia in tutto lo splendore il suo genio (*Epod.* 16); Antonio minaccia la potenza di Roma, ed Orazio predice con magnifica vivacità di rappresentazione poetica all'ef-

---

[1]) Dopo il ristabilimento del governo d'Augusto, nel Senato continuavano ad esservi molti attaccati all'indipendenza repubblicana. Labeone, richiesto una volta del suo parere, disse che, non potendo liberamente tacere, non si dovea indegnamente parlare, o si oppose con coraggio alla sentenza dell'imperatore; sicchè Augusto riformò presto il Senato. (DIONE, lib. 54).

[2]) Op. cit., p. LXXIII.

feminato amante di Cleopatra la misera fine che gli sovrasta (*Od.* I, 15) [1]; il mostro fatale, Cleopatra, muore con Antonio; l'impero è salvo, e il poeta esulta di gioia, esortando gli amici alla danza ed al banchetto (*Od.* I, 37), mentre Virgilio da parte sua, con lieve e pur vigorosa mano d'artista, e con colori intonati a patetica figurazione, intesse e disegna, non senza allusione, io penso, ai due personaggi della storia contemporanea, nel IV libro dell'*Eneide* gli amori di Didone e d'Enea, che han termine con la vittoria dell'eroe, e quindi con la glorificazione del nome romano, la quale in forma epica rende quell'entusiasmo medesimo da Orazio scolpito nell'*Ode* I, 37.

Il poeta latino è sempre coerente a sè stesso, e l'opera sua nei rispetti della politica offre un'unità di coscienza in ogni modo lodevole. Chè se egli si eleva al sublime, cantando la grandezza di Roma, e l'odio di Giunone contro la città di Priamo, e vede collocato Augusto alla mensa degli dei (*Od.* III, 2); se canta che i fati e i numi propizii non dettero mai alla terra nulla di più grande d'Augusto (*Od.* IV, 2), che Augusto è potente Dio sulla terra, come lo è Giove nel cielo (*Od.* III, 5), che lui devesi onorare e invocare come un dio nelle mense, congiungendo il suo nome a quello dei Lari (*Od.* IV, 5), ciò avviene perchè nel personaggio dell'Imperatore, Orazio vedeva incarnato un ideale. In Augusto per lui non era l'uomo, ma erano gli uomini di tutta la città di Roma, di tutte le regioni d'Italia, di tutte le provincie dell'Impero; e per un trapasso d'idealizzazione, spontaneo nella mente d'un artista, dal concreto all'astratto, dalla materia allo spirito, in Augusto era impersonato il nome romano stesso, la sua grandezza vasta e imponente, l'immortalità e l'eternità sua nel mondo e nei secoli.

Anche Dante, com'è noto, vide per poco fatta realtà in Arrigo VII il veltro ch'egli avea prima vagheggiato con mente di pensatore e di profeta.

La lode d'Orazio ad Augusto è dunque l'inno più bello, più sublime, più splendido che si sia mai cantato al nome glorioso di Roma: nell'immaginazione del poeta non Augusto è il Giove terreno, ma è la terra stessa, direi quasi, conquistata dai Romani, e che, nell'ebbrezza del trionfo, si fa leggiera e si ricongiunge col cielo; è la Dea Roma insomma, che ascende alto, ben alto, e luminosa si asside al banchetto degli Dei.

Per questo rispetto il *Carmen sæculare* non è mica, come lo definisce il Friedrich (l. c. pag. 264), *ein Wunder von Takt und richtiger Einsicht* del poeta.

È invece il suo canto più bello, la sintesi dell'azione augustea, come ben ha detto il Pascoli, *è il riassunto dell'opera del vate: di due vati, anzi. Orazio fa sentire in questo giorno solenne anche la voce dell'amico estinto, di*

[1]) Noto di sfuggita che l'intonazione generale dell'Ode e la predizione di Nereo mi sembra che abbiano un non so che di comune con la canzone *all'Italia* del Leopardi, per l'ingrediente poetico della figura di Simonide, che si leva a celebrare la gloria immortale dei caduti a Maratona.

Vergilio, il cantore eroico di Enea vero fondatore di Roma e capostipite della GENS IULIA.

Io non so veramente se dalle labbra d'un poeta sia mai uscita voce che rendesse una fantasia così fervida e vigorosa come quella d'Orazio, che concepisse con idee di tanta grandezza, e avesse una visione del divino così limpida, così gigantesca e trascendente i limiti del pensiero umano; o se mai sia uscita un'apostrofe più poetica di questa: « O sole della vita, che col carro di luce mostri il giorno e lo nascondi, e sempre altro e sempre lo stesso nasci, possa non illuminare nella tua corsa città più grande dell'Urbe Roma » [1]).

S'è vero che la poesia dei popoli, i quali si trovino al principio della loro evoluzione letteraria, suona sempre più efficacemente colorita per gravità mista a semplicità d'ispirazione, e per gagliardìa spontanea di contenenza lirica, nessun più grande errore che non riconoscere i caratteri d'un inno sublime a quest'ode, in cui tu senti, come fu già notato, una voce lontana e solenne, un'eco profonda degli *axamenta* dei sacerdoti antichi.

Numerosi esempi potrebbero qui fornir materia a considerazioni svariate intorno al vigore ed all'elevatezza dell'arte d'Orazio; ma per il nostro assunto basterà dare uno sguardo alle prime sei odi del libro terzo.

Ha mai considerato abbastanza il Friedrich la realtà poetica di questo vero e proprio poema lirico; la logica dipendenza dei concetti e la struttura architettonica delle forme, che, per quanto interrotte nel passaggio da un'ode all'altra, tuttavia serbano la continuità del legame intimo delle idee che le cementano insieme? e come sempre è un oscillare e un avvicendarsi d'entusiasmi e di precetti, d'immagini e di osservazioni; un'instabilità e una complessità di toni, un mescolarsi di stile ora didattico ora epico, ora lirico, ora satirico? ha notato quella caratteristica disunione di parti, nella quale ha vita l'armonia ed il chiaroscuro, e quella sintesi necessaria che tutto unisce, evitando che l'armonia riesca confusa, il che appartiene al sommo dell'arte? Si è reso conto dell'entusiasmo del poeta, che trasforma gli avvenimenti in altrettante pitture, diverse fra loro e pur composte in un tutto organico, in modo che chi legge si rappresenti con rapidità vivace le immagini e gli affetti che ne derivano? ha rivolta la sua attenzione al modo con cui l'elemento allegorico e simbolico abbraccia con ordine regolare e crescente tutta questa massa di poesia calda e profonda?

Le sei odi, com'è noto, si dividono in due parti di tre odi ciascuna: nella prima si parla dell'educazione civile e militare; nella seconda dell'educazione religiosa del popolo.

Nella prima parte assistiamo a un concilio degli Dei; nella seconda vediamo l'assalto al cielo, udiamo il discorso di Regolo al Senato. Nè mi sembra che a torto si sia veduto in *Quirinus* la persona di Cesare; nella

---

[1]) La traduzione è del Pascoli, ed io la ho ripresa intera, perchè credo che non si possa tradurre meglio di così la corrispondente strofa oraziana.

vittoria sui Giganti la fine delle guerre civili, e nell' episodio di Regolo la vittoria di Augusto sui nemici esterni, che dovea conchiudersi con la restituzione delle aquile di Crasso.

I concetti si richiamano a vicenda: l' ode V sembra svolgere il motivo dell' ode II:

dulce et decorum est pro patria mori!

Il rimpianto della degenerazione dei costumi in Od. VI sembra in contrasto con l' ideale di vita, disegnato nelle prime due odi, mentre in fondo con esse fortemente si congiunge e s' integra per la ripresa del medesimo motivo nelle ultime strofe: Od. IV, vv. 27 sgg.

sed rusticorum mascula militum
proles etc.

Bellissima la strofa 11ª, che segna quasi il culmine dell' intero poema, e in cui si compendia maestosamente l' ideale romano:

Stet Capitolium
fulgens, triumphatisque possit
Roma ferox dare iura Medis.

L' armonia intima delle odi è inoltre così perfetta, che è da lamentare che nessuno abbia ancora tentato di metterla in rilievo. La prima ode apre il poema, vagheggiando la modestia della vita, la serietà dei costumi, il disprezzo del lusso e delle ricchezze, e l' ode sesta lo conchiude con una splendida invettiva contro gli eccessi dell' ambizione e contro la corruzione dei costumi, che non può non richiamare il noto canto XV del Paradiso di Dante.

La seconda ode consiglia all' esercizio delle armi per la difesa della patria, e l' ode quinta ha per soggetto i nemici e la vera virtù per la quale si trionfa. L' ode terza, riferendosi naturalmente ai concetti di saggezza espressi innanzi, indica il modo con cui l' uomo possa pervenire alle sedi degli eterni, e quivi ricevere il battesimo dell' immortalità, e l' ode quarta prende le mosse dal favore delle Muse verso Cesare, per discorrere del trionfo di Giove sui Giganti, della superiorità della forza regolata e sapiente sulla forza bruta e selvaggia, e per infondere quel sentimento religioso, col quale massimamente si perviene al cielo; per incitare, insomma, il popolo romano, il quale per la fantasia del poeta ha ormai raggiunto la sua perfetta educazione civile e militare, a combattere per i suoi dei, ad alimentare la fede nell' anima, e ad elevarsi in tal modo fino a loro, offrendo, come in olocausto, il frutto delle sue virtù: le vittorie.

In una parola, esso è un poema dei più mirabili che si siano scritti, d' un' unità ben organata e compatta, d' un' armonia veramente insuperabile e d' una delicatezza e d' uno splendore d' immagini addirittura superbe.

Si ricordi infatti il quadro omerico [1]) dell' ode seconda: è la furia d' una battaglia; dalle alte mura nemiche la sposa e la sua vergine figlia osservano intanto nel piano il cozzar dei guerrieri, mentre il loro cuore palpita in affannosa trepidazione, le guance impallidiscono, e dalle labbra tremanti esala un voto, come un sospiro:

> eheu, ne rudis agminum
> sponsus lacessat regius asperum
> tactu leonem, quem cruenta
> per medias rapit ira caedis!

Si pensi ancora all' immagine fiera e solenne di Regolo, che nell' ode quinta ci si mostra ora in Senato al cospetto del popolo, nel momento di riferire com' egli abbia visto le insegne dei Romani sospese nei templi dei nemici, e come gli frema il cuore al dubbio che la viltà dei Romani accresca grandezza a Cartagine [2]), ed ora ci si scolpisce dinanzi, col plastico rilievo d' un monumento, in atto d' avviarsi al suo doloroso destino, torvamente volgendo gli occhi al suolo, e con lento e vigoroso gesto della mano rimovendo da sè la vereconda sposa, che chiede solamente di baciarlo, ed i piccoli nati, che par di vedere attaccarsi ai lembi della toga paterna, ed il popolo, che lo assiepa intorno e gl' intralcia il cammino.

Chè se questa non è poesia veramente divina e più nobile ed alta di quel che possa umanamente immaginarsi, che cosa crede il Friedrich che s' abbia a intendere per quel vocabolo?

Il poema lirico d'Orazio dianzi esaminato, è dunque il compendio dell' opera riformatrice d'Augusto, il riflesso legittimo delle idee politiche e delle condizioni sociali di quel tempo; è l' apoteosi mirabile del nome del popolo romano (nè diversamente Pindaro celebrava le glorie e la nobiltà della tribù, a cui il vincitore apparteneva, intercalando, come Orazio, ammonizioni sulla realtà della vita, perchè l' animo non si volgesse all' amore delle cose caduche, bensì a quello della virtù, la sola che vinca la morte!); è l' epopea di Virgilio, ridotta alle proporzioni d' un componimento lirico: chè se diversa ha la forma, essa tuttavia converge al medesimo fine.

Oltre di che non bisogna dimenticare che il contenuto del poema, per la generalità del suo fine morale, e per l' esattezza delle verità espresse, non appartiene semplicemente al popolo dell' età d'Augusto, ma si estende a tutti i popoli e a tutti i tempi; onde più s' innalza e si propaga, sino a divenire umano, universale ed eterno. Orazio infine per siffatto genere di poema è il più efficace e forse l' unico precursore dell' epica modernamente intesa e trattata; poichè invero io sento di non poter leggere quelle sei odi, così ben connesse e commesse fra loro, senza correre col pensiero al

---

[1]) *Il.*, I, 154, T. 291.

[2]) *Od.*, V, vv. 38 sgg.

O Pudor! | O magna Carthago, probrosis | Altior Italiae ruinis!

Ça ira del Carducci [1]). Non può dirsi infatti che in questo caso nessun rapporto unisca quei due poeti insieme, quantunque ciò sino ad oggi non sia stato avvertito da chicchessia; ed esso propriamente consiste nel tentativo comune della riduzione della materia epica agli atteggiamenti, alle forme ed ai metri della poesia schiettamente lirica.

*
* *

Che Orazio abbia avuto sempre fisso nella mente il problema dell'educazione umana non può mettersi menomamente in dubbio. Egli molto prima ch'entrasse nelle grazie dell'imperatore, ha cominciato la sua carriera poetica con la satira, un vero miracolo di quell'ingegno, che accoppia un brio e una gaiezza elegantissima ad una profonda cognizione del cuore.

Senonchè a questa contemplazione obbiettiva del mondo, che, alimentata da un sistema d'idee filosofiche e pratiche, diventa morale e vede la felicità nella temperanza delle passioni, si aggiunge il sentimento, sì che dall'unione di questi due termini opposti, come scintilla da due poli, sgorga abbondante la lirica, sentimentale ed amorosa; alla stessa maniera che dall'osservazione dei tempi e dal desiderio di Roma pacifica dominatrice del mondo abbiam visto nascere la lirica politica.

Epperò, leggendo le odi di Orazio, noi sentiamo in esse tutto un concerto di note sempre varie e molteplici, un intersecarsi e un intrecciarsi di elementi esterni ed interni, obbiettivi e subbiettivi, che, confondendosi insieme, producono le dolcissime armonie, ond'è capace la lira multicorde d'un'anima squisitamente sensibile: l'odio, l'amore, la gelosia, il dispetto, l'orgoglio della patria, il desiderio della pace, il compianto per la vanità della vita, il ricordo del passato, il pentimento. Non v'è nessuna vibrazione del cuore umano, che non riecheggi in quella poesia. Senonchè è stato a tal proposito rimproverato dal Friedrich (l. c. pag. 267) ad Orazio la pratica della dottrina epicurea, il famoso *mihi vivam* che, a giudizio di quel critico, dovea suonar male agli orecchi di Mecenate.

Nient'affatto! A mio avviso, il Friedrich, così affermando, corre rischio di non aver capito la natura della poesia d'Orazio; di non aver capito cioè che il *mihi vivam*, per essere il nucleo centrale e fondamentale, su cui s'impernia la filosofia d'Epicuro, ne rende ottimamente lo spirito, in quanto, rappresentando la vita come attività ridotta all'individuo, e richiamandola alla riflessione in sè stessa, porta a vedere che cosa essa sia, e a conchiudere che la temperanza e il dominio dei sensi può solamente assicurarle la felicità.

---

[1]) Si ricordi che il Carducci è stato un appassionato studioso di Orazio e molte odi ne ha tradotte, e molte reminiscenze se ne rinvengono qua e là nella sua opera poetica.

Del resto anche in Virgilio occorrono in più parti accenti, orientati a questa specie di visione filosofica; anzi, per esempio, nell' egloga VI il compianto dei mali di Pasifae e di Tereo non è in fondo che un inno di lode alla teoria d' Epicuro. Nè peraltro Mecenate stesso [1]) (e il Friedrich avrebbe dovuto ricordarlo!) è stato meno epicureo d'Orazio, di Virgilio e d'Ovidio, per citare i più grandi. Era quello dunque un sistema d' idee che meglio rispondeva ai bisogni dell' epoca, o che, per lo meno, trovava nelle condizioni politiche la sua più legittima ragione d' essere.

Un' altra accusa che si è rivolta gratuitamente ad Orazio è stata quella della instabilità, con cui ora egli aderisce alla dottrina stoica, ora all' epicurea, in evidente contraddizione con sè stesso.

Ma invero nessuno ha badato che in tutti i grandi artisti le contraddizioni sone state quasi sempre immancabili, perchè essi son così fatti da risentire con massima finezza i numerosi influssi che vengono dall' esterno, e da rendere nell' arte i vari momenti di gioia o di tristezza, di buono o di contrario umore, a cui l' anima va spesso naturalmente soggetta. Anche nelle poesie del Leopardi, per citare un esempio, vi sono canti che rinnegano la virtù, l' amore, la patria, proclamando la vanità del tutto e la realtà del dolore e della morte nel mondo; mentre ve ne son di quelli che, dettati in una diversa circostanza, in cui l' anima, dopo un conforto, è riuscita a diradare in breve tempo ogni nebbia di pessimismo intorno a sè, affacciandosi sorridente alla speranza, inneggiano alla santità degli affetti, alla gioia della vita, alla grandezza dell' Italia, come a beni esistenti e positivi. Non si è badato infine che l' attuazione di quei due sistemi nella poesia d' Orazio rende i colori e le attitudini del sentimento del poeta, il quale, quando si accorge, di mezzo ai suoi languori epicurei, dell' epico squillo di una tromba, che annunzi le vittorie romane, o dell' imminenza delle guerre civili, trova ancora la forza per levarsi in piedi, e dar voce all' invettiva dei giambi o alla stoica celebrazione della virtù.

Nella lirica del venosino s' alza di frequente la voce che chiede il dolce abbandono alle delizie dell' amore e dei convivii.

---

[1]) Cfr. Paulus Lunderstedt, *De C. Maecenatis fragmentis* (Commentationes Philologae Ienenses, v. IX, fasc. I), Lipsiae, in aed. Teubneri, 1911. Anche Augusto amava talvolta dimenticarsi delle cure politiche per mezzo di gioie, che gli facessero afferrare e godere l' attimo fuggente. Cfr. Svet., *Aug.*, c. 83 sgg. È troppo noto inoltre il famoso epigramma di Augusto, scoperto dal prof. Hagen di Berna in un manoscritto bernese del X secolo (Vedi: *Fanfulla della Domenica*, An. III, n. 14), e del quale i due ultimi versi

non semper gaudere licet: fugit hora: iocemur;
difficile est fatis subripuisse diem

sembrano riecheggiare gli altri non men famosi d'Orazio: *Od.*, I, 11:

Dum loquimur, fugerit Invida
aetas; carpe diem, quam minimum credula postero.

E si capisce: Orazio era pieno dei ricordi di un passato affannoso: rivi di sangue erano scorsi sulle campagne d'Italia; lotte civili, guerre contro i nemici, proscrizioni, esilii, strazi d'ogni genere durante la repubblica e ai primi anni dell'impero avevano estenuato l'anima romana. Poi a questa epoca di confusione era succeduto un periodo di calma, che Orazio benediceva con la pienezza del cuore, non senza talvolta un presentimento, come di chi ha molto sofferto, che quelle discordie e quelle stragi potessero da un momento all'altro rinnovarsi. (*Od.* I, 14; *Epod.* VII).

Mai come questa volta Orazio riecheggiò nei versi con più eloquente evidenza la voce del suo secolo. E veramente Augusto era un dio, un Dionisio, che ammansava, un Mercurio, che conciliava: ora le campagne si ripopolavano d'agricoltori, le famiglie riavevano i loro esuli. In tanta serenità Orazio prova un certo senso di stanchezza come suol venire all'anima, la quale, dopo un periodo di grandi tempeste e di grandi paure, dopo d'essere stata quasi intronata da un immenso frastuono, vede farsi intorno un regno insolito di pace, sì che, divenuta sicura, s'adagia soavemente nell'oblìo.

La primavera ritorna, ed Orazio invita gli amici a ricordarsi della brevità della vita, per trarne motivo a godere; a profumarsi il capo d'unguenti, a inghirlandarlo di mirto e di rose, e a darsi a tutti i piaceri concessi dai lieti giorni e dalle danze di Venere e delle Grazie: poichè la morte passa, e batte inesorabile alle porte del ricco e del povero, e nelle sedi di Plutone non sono nè banchetti, nè amori (*Od.* I, 4; IV, 7 ecc.). Si colmino i capaci bicchieri di oblivioso massico; si spargano dalle conche gli unguenti, s'intreccino corone d'appio e di mirto e, bevendo sino alla follìa (*Od.* II, 7), si dimentichino le cure guerresche e politiche, si godano all'ombra d'un platano le armonie dell'eburnea cetra di Lide, perchè presto avvizziscono i fiori di primavera, presto fuggono la verde età e la bellezza, e sopravviene l'arida canizie, nemica al dolce sonno e agli amori. Se poi viene l'inverno, e il Soratte biancheggia di neve, e gli alberi scricchiolano sotto il peso del ghiaccio, spenga le nostre angosce un bel foco, il vino, l'amore, la danza, e, finchè la giovinezza fiorisce, s'abbiano gli Dei la cura del resto (*Od.* I, 9). Chi è saggio beva, goda il presente e non si affidi al futuro (*Od.* I, 11). Bacco sradica dall'animo tutti i tristi pensieri, il timore della povertà, della potenza dei re e delle armi nemiche, e dà anche eloquenza (*Od.* I, 18; III, 21; *Epist.* I, 5). La virtù dell'antico Catone si riscaldava sovente nel vino (*Od.* III, 21); Ennio non s'accingeva all'opera di cantare le gesta degli eroi senza aver prima bevuto, e Alceo, sebben feroce in guerra, dopo le battaglie compiacevasi di celebrare nel canto le dolcezze di Bacco, delle Muse, di Venere e di Lico, vezzoso pei neri occhi e pei neri capelli (*Od.* I, 32).

Orazio volea dimenticare, dimenticare per sempre! Egli sentiva il peso dei ricordi; avea tanto studiato sugli uomini, tanto esercitato il pensiero nella meditazione intorno al vero valore dell'esistenza; avea trovato la vita

piena di cure e, per di più, di brevissima durata, onde bramava talvolta dedicarsi un istante alle gioie, che gliela facessero amare e desiderare. Chè, se non fosse per un vario complesso di differenze notevoli, io quasi ardirei affermare che l'intonazione di questa parte della poesia d'Orazio si ripete pressochè intatta nei celebri versi del Carducci:

noi troppo odiammo e sofferimmo: amate!
il mondo è bello e santo è l'avvenir.

Ciò nondimeno in Orazio la ragione il più delle volte, se non sempre, prevale sul sentimento, ed anche in mezzo alle gioie egli seguita quasi a sentirsi infelice.

Su questo insieme di vita allora si effonde come un pallore di malinconia; passa di tanto in tanto, tra l'ebbrezza dei piaceri e lo strepito dei banchetti, come un brivido di gelo, come un trasalimento che irrigidisce il riso sulle labbra al poeta, e questo trasforma in una statua immobile e pensosa.

Egli cerca l'oblio in fondo al bicchiere: vorrebbe non potersi ricordare di tutto e di tutti (*Epist.* I, 11, v. 9); a Tivoli sospira come a riposo di sua stanca vecchiezza, come a tomba delle sue ceneri, e là invita gli amici a spegner nel vino la tristezza e i travagli della vita (*Od.* I, 7; II, 6; IV, 3; *Ep.* I, 7); poichè per legge inesoranda del fato, di mezzo ai piaceri non manca mai di sorgere una qualche amarezza e le lacrime si avvicendano al riso, e lo sconforto alla gioia:

quoniam medio de fonte leporum
surgit amari aliquid, quod in ipsis floribus angat [1])

Orazio ha l'illusione di dimenticare, ma il pensiero della morte gli si rizza sempre dinanzi alla mente come un fantasma. Si adopera con ogni mezzo ad acquetar le sue cure, nello stesso tempo che vi pensa, senza però che per questa via riesca a liberarsene del tutto (*Od.* I, 9; I, 11; II, 3; II, 11; III, 12; 29 ecc.); più cerca le compagnie degli amici, e più vede negli altri l'immagine della vita, e più quindi, di riverbero, trovasi a contatto con sè stesso, come in una desolata solitudine. Anche il Petrarca fuggiva spaventato dalla sua stanzetta in Valchiusa, perchè la calma, costringendolo alla meditazione di sè stesso, tenea viva, per così dire, dinanzi al suo sguardo l'immagine della propria passione; ed errava sui monti, nelle valli, cercando dappertutto un refrigerio, e non sospettando neppur lontanamente che il suo male era nell'anima e ch'egli lo portava seco dovunque

Non è però da credere, nel caso d'Orazio, che le situazioni della sua ricchissima lirica tocchino sempre direttamente di lui, cioè a dire esprimano sempre fatti, realmente accaduti al poeta, o sentimenti realmente provati.

In massima la sua lirica, come abbiam detto, porta con sè un colore

---

[1]) Lucretii, *De rerum natura*, lib. IV, vv. 1125-26 (ediz. Giussani).

diffuso d'intonazione elegiaca, talvolta anche un po' troppo disperata; sotto il quale riguardo l'opera d'Orazio non può non richiamare l'esempio del poema di Lucrezio, anch'esso pervaso, nonostante la fede nella scienza e in un avvenire migliore, d'un velo di malinconia intensa, che gli veniva dal secolo; ma in particolare il poeta dell'età d'Augusto ha inteso studiare e riprodurre certe situazioni dell'anima. Egli riferisce a sè tutto; ma la sua persona è un pretesto; essa è propriamente l'umanità del suo tempo. E ubbidendo a tal fine, nella satira II, 7, per esempio, ha finto di trovarsi esposto alle riprensioni del proprio servo, mentre in effetti egli non rappresenta che i vizî della maggior parte dei contemporanei.

La rilassatezza, il bisogno del riposo, il desiderio d'un godimento era, ripeto, la voce dominante dell'epoca; ed Orazio rendeva all'arte i motivi psicologici ch'egli assimilava dall'esterno e facea propri senza saperlo, con quella giusta intensità e con quelle particolari attitudini con cui essi si agitavano nell'ambiente. Uno studio, per esempio, sulle donne d'Orazio confermerebbe quanto ho detto. Queste non son tutte greche, come dice il nome, nè tutte etère: in loro è la donna com'è stata, com'è e come sarà sempre, per variare di tempo, di paese e di fortuna. Pirra è variabile come il mare; Barine è bella, ma perfida, e circondata d'adoratori; Asterie piange il marito lontano; Lice lascia piangere sulla soglia vietata l'amatore. Orazio nei suoi poemetti erotici e conviviali ha dato la rappresentazione geniale e perfetta della vita giovanile del mondo greco-romano, la vita dell'età d'Augusto, che per noi principalmente si compie con la pittura datane da Ovidio, da Properzio e da Tibullo. Il poeta ha tratteggiato la donna di tutte le condizioni, di tutte le età, di tutte le nature; i vari momenti dell'amore: la gelosia, il rammarico, la riconciliazione, l'addio: i motivi insomma da farne uno svariato romanzo di costumi, della stessa importanza che ha, poniamo, il *Satiricon* di Petronio per l'età di Nerone [1]. Il Pascoli [2]) ha raccomandato al pittore che « ponesse nel bel mezzo e bene in luce quel grazioso e snello bronzo Praxiteleo, che è il Nearcho dell'ode vigesima del libro terzo; il Nearcho che ha il ramo di palma sotto il piede nudo e lascia tremolare a un poco di vento i capelli profumati e sparsi sugli omeri ».

Ma quanti altri delicatissimi quadretti non sarebbero da raccomandare al pittore?

Si pensi, per un esempio, all'ode ventesima terza del libro primo, ove Cloe è rappresentata come una vergine timida, che non sa staccarsi dalla

---

[1]) Che Orazio, come disse il PASCOLI (op. cit. p. LXXI), a fare questa pittura abbia vinto di molto Luciano e i suoi *Dialoghi*, non direi. Già per mia regola, col dovuto rispetto all'insigne critico, io son del parere che i paragoni è sempre meglio non farli; ma, dato che si debban fare, io veramente tra Orazio e Luciano in questo caso non saprei chi scegliere.

[2]) Op. cit., p. LXXI.

madre, ed assomigliata alla cervetta, la quale smarrì sui monti la madre, e muove a cercarla, mentre teme d'ogni foglia, mossa dal vento: il cuore le trema, le ginocchia le tremano, se il vento scuote le fronde della selva o le lucertole agitano il rovo [1]).

Si pensi all'ultima strofa dell'ode dodicesima del libro secondo: altro bronzo veramente prassiteleo quella vergine che, arrossendo tutta nel volto, o si piega benigna ai baci, o volge indietro la testa e s'allontana per poco, come per togliersi alle labbra ardenti dell'amatore, mentre alla fine è lei per prima che offre a quello la nivea bianchezza del collo, e gode più essa a prendere i baci furtivi, che l'amante a dispensarglieli.

È questa una rappresentazione così squisitamente colta ed espressa che non ha invero nulla da invidiare a quella, ad esempio, tanto celebre di Catullo nei versi 19 sgg. del carme LXV.

Tutta questa grazia, questa finissima delicatezza di linee, di sentimenti, d'immagini; tutto questo spirito leggiero di malinconia, che, come soffio divino, aleggia, impregnandola, sulla intera lirica d'Orazio, il Friedrich non comprende, non sente; onde seguita imperterrito ad affermare che quell'anima non avea quasi affatto un'idea di quello che fosse la poesia, questa fragranza incantevole e sovrumana: « *Bei Horaz ist nichts Poesie. Poesie, diesen zarten, überweltlichen Duft, verstand er nicht flüssig zu machen* » (l. c. pag. 264).

Orazio tuttavia è grande; e non solamente grande: è anche profondissimo; chè la leggerezza di certe odi è soltanto apparente: anzi è da pensare che in esse talvolta il contenuto è più profondo che altrove. Il dialogo di Lidia e d'Orazio (*Od.* III, 9) è un vero capolavoro, che non poteva essere immaginato e condotto se non da un acuto e vasto conoscitore di anime.

Giusto mi sembra che abbia veduto il Pascoli [2]) quando ha detto che « se diciamo leggendo Catullo ' com'è vero ', avanti Orazio esclamiamo ' com'è profondo '. Là è la verità aperta a tutti, qua la verità scoperta dal poeta ».

Si ricordi l'ode tredicesima del libro primo; si badi alla verità con cui egli ritrae, per via d'immagini, lo struggimento furioso dell'amatore che vede un giovane imprimere il segno del dente sulle labbra della propria donna!

Si pensi, per citare ancora un esempio (chè citarli tutti porterebbe troppo in lungo), all'ode ventesima ottava del libro primo: una spiaggia deserta; nello sfondo monti selvosi. Sulla spiaggia il cadavere d'un naufrago. Passa, costeggiando, una nave; dalla nave un uomo vede e ricono-

---

[1]) Questa similitudine, quantunque rielaborata in altro senso, suggerì al nostro Ariosto un'ottava di tenerissima dolcezza e di elegantissima fattura. (*Orl. Fur.*, c. I, vv. 265 sgg.).

[2]) Op. cit., p. LXX.

sce il morto, che è Archita, il matematico, il sapientissimo, a cui s' aprivano tutti i misteri, perfino quelli del cielo, e che ora invoca ad un barcaiolo la pietà di gittargli addosso tre pugni d' arena.

La profondità e la poesia è contenuta appunto nelle parole del nocchiero: « hai misurato la terra, il mare, l' arena: ed ora sei qui, nudo, sulle spiagge del Matino. Che ti giova esserti spinto su su fino agli astri? eri nato mortale. Anche Pitagora era addentro nei segreti dell' universo, ed è morto: tutti moriamo, chi in guerra, chi in mare; vecchi, giovani, tutti! ».

Non sente qui dentro il Friedrich l' affermazione desolata della miseria delle sorti umane? non vede in questa scena un preludio a quella poi svolta nell'*Amleto* dello Shakespeare, e nel nocchiero un personaggio molto simile al famoso becchino sboccato e beffardo, il quale osserva, rimestando con la marra i miseri teschi umani, che l' acqua è la più tremenda dissolvitrice delle nostre sporche carcasse? non avverte l' amarezza liricamente sublime della poesia del Leopardi [1]; la malinconia di alcuni canti del Goethe, dello Schiller, del Kotzebue; l' ascetica e mistica rassegnazione delle visioni dei sentimentalisti inglesi, a cominciare dal Young; l' altezza vigorosa di alcune patetiche odi del Gray? Non si accorge che tutta questa immensità di produzioni moderne ha la sua sorgente diretta o indiretta nei poemetti d'Orazio?

Ciò nonostante egli afferma, con una.... sicurezza che irrita, che non meno della poesia a Orazio faceva difetto la profondità: *Wie der Poesie ermangelte Horaz der Tiefe* [2])!

Nè, d' altra parte, superficiale è in Orazio il sentimento religioso che il più delle volte informa la sua poesia, come mostra di credere lo Schonack (Op. cit. § 31), il quale fa astrazione dalle numerose rappresentazioni mitologiche, per la ragione che questi accenni alla leggenda degli dei e degli eroi sono un apparato poetico e non parte viva dell' anima di quel poeta, e consiglia perciò l' insegnante a non spenderci sopra molto tempo.

Io credo che questo sia bene un gravissimo errore del critico tedesco, il quale non ha considerato abbastanza il sentimento artistico d' Orazio e gl' intimi, inscindibili suoi rapporti col sentimento del divino. Orazio non era un religioso, ma ciò non toglie che sentisse profondamente la religione.

Non vi può essere immaginazione senza qualche religiosità [3]), nel senso che la religione può non consistere soltanto nella fede, nella speranza, nel timore: perfin Lucrezio vede la minaccia del Tartaro, e Virgilio la purificazione e la candida innocenza dell' età dell' oro. In Orazio anzitutto la religione è concepita come forza sociale, come parte dominante, parte neces-

---

[1]) Vedi specialmente: la *Ginestra*, la *Sera del dì di festa*, ecc.

[2]) Op. cit., p. 266. Ivi anche osserva che Orazio in *Epod.*, II, parla della vita di campagna alla maniera di Virgilio, ma che in fondo si rivela estraneo a quella vita: altrimenti non si spiegherebbero i numerosi errori di storia naturale, che quivi si rinvengono (e che noi non riusciamo in alcun modo a scoprirvi!).

[3]) Cfr. Plessis, *La poésie latine*, p. 328. Paris, 1909. Poiret, *Horace*, p. 244.

saria dello stato, come il tesoro più prezioso del patrimonio nazionale, come moralità, come regola (cfr. *Od.* III, 1-6); in secondo luogo non è da credere, come afferma il Plessis, che la questione si riduce a sapere non se i versi d'Orazio siano religiosi, ma se sian belli davvero. Non si tratta solo della forma!

Orazio partecipa intensamente, con l'anima, della bellezza e dell'entusiasmo, suscitato dalla rappresentazione del divino. Anche noi oggi, leggendo la Bibbia, ci sentiamo, anche se poco credenti, esaltati dinanzi all'austerità patriarcale delle antichissime tribù, e dinanzi allo spettacolo soprannaturale del commercio degli uomini col cielo, e dei sacerdoti con Dio. E sì che in quel monumento non manca davvero la poesia lirica, che in sè concentri la vita e il pensiero d'innumerevoli generazioni! Alla stessa maniera nella religione pagana.

Come dunque Orazio non aveva una fede politica, la quale fosse una vera e propria linea direttiva del suo carattere, ma rispondeva col cuore a tutte le commozioni della vita civile contemporanea, con l'entusiasmo d'un fanciullo che di tutto ride e di tutto piange; così, dinanzi alle forme del concetto religioso, egli, con la fantasia già disposta all'esaltazione, ritraeva in plastico rilievo le varie individualità divine, le associava secondo i loro attributi, le foggiava con la grandezza e la maestosa imponenza suggeritagli dal sentimento di gravità, proprio della coscienza romana, e ne ammirava l'insieme, come se fosse un gruppo di monumenti stupendi. Epperò quello che in sommo grado lo colpiva era l'apparenza estetica del contenuto religioso; era la bellezza di quelle forme sintetiche e vigorosamente superiori, che lo attraevano, trasportandolo in una regione di vera luce e di vero entusiasmo. Nulla quindi di retorico, nulla di affettato, nulla di falso!

Giove infatti gli si mostra nella tremenda potenza di scuotere col pesante carro l'Olimpo, e di scagliare la folgore contro i sacri boschi profanati (*Od.* I, 12), o in atto di squarciare col corusco fulmine le nubi, e di trarre per l'etra i tonanti cavalli e il rapido carro, al cui passaggio trema la terra, i fiumi, e l'averno ed i confini di Atlante (*Od.* I, 35).

Venere è una luminosa bellezza, che splende in una nuvola d'incenso, circondata da Cupido e da un corteggio di Grazie discinte e di Ninfe; la Dea che rende amabile la giovinezza (*Od.* I, 30); la potenza d'Amore, che, dove tocca, avvampa, e al cui passaggio s'arrende ogni arroganza (*Od.* III, 26).

Apollo appare con i candidi omeri avvolti di nube (*Od.* I, 2), o nell'atteggiamento scultoreo di un giovane mirabilmente bello, a cui un alito d'aria scompiglia le lunghe chiome fluenti (*Epod.* XV). Bacco è veduto come il Dio, che cinge le tempia di verdi pampini (*Od.* III, 25), o che trionfa degli elementi, che piega il corso dei fiumi, che vince i Giganti, e a cui Cerbero si assoggetta, lievemente battendo la coda, e lambendo con le tre lingue i piedi e le gambe al Dio (*Od.* II, 19).

Apparendo perciò i numi alla fantasia del poeta come una potenza individuata e concreta, in cui si riassuma razionalmente una serie d'affetti di una determinata specie, o una serie di forze o di fenomeni naturali; apparendo come la impersonata bellezza di un concetto pervenuto, mediante un processo d'idealizzazione, alla sua forma più alta; o, in altri termini, ammirando il poeta nella raffigurazione astratta della divinità la perfezione della bellezza umana, non è da meravigliare ch'egli passi a vedere Augusto, il grande rappresentante e l'ottimo custode della romulea gente, nelle attitudini d'un Dio, chiamato a regnare in terra dopo Giove (*Od.* I, 12), e ad aver preghiere e sacrifici insieme con gli dei tutelari della famiglia (*Od.* IV, 5). Gli uomini allora, nella mente d'Orazio, per un fenomeno di rappresentazione artistico-estetica si congiungono con i Celesti, e l'ideale politico si compenetra strettamente con l'ideale religioso, sì che il dividerli l'uno dall'altro riesca opera addirittura impossibile, e sì ch'essi rendano in un sentimento comune i caratteri di quel mondo d'idee morali, che Orazio con vera fede di poeta e d'artista alimentò sempre nell'anima e nel cuore.

Ma non sono queste soltanto le note multiformi della poesia oraziana: non è solo l'uniformità dell'intonazione malinconica, o la preoccupazione dei problemi sociali e filosofici che la caratterizza. Oltre di ciò vi è tutta una serie molteplice di aspetti, che rispondono alle varie capacità dell'ingegno. Mirabile è la elastica prontezza, con cui si passa da un tono ad un altro, percorrendo tutte le gradazioni e gli atteggiamenti, ond'è capace la natura umana: dall'epico [1]) all'elegiaco [2]); dal lirico [3]) al comico [4]); dal satirico [5]) al drammatico [6]) e all'idilliaco [7]). Di notevole poi v'è sopratutto questo, che anche nelle odi si ripetono di tanto in tanto, sebbene in altra forma, i motivi degli epodi, delle satire e delle epistole, in modo da dare all'intera opera d'Orazio il suggello d'una coerenza infallibile di contenuto e di forma [8]).

---

[1]) *Od.*, I, 12; I, 15; III, 1-6 ecc.

[2]) *Od.*, I, 3; I, 24; I, 33; III, 27; IV, 1; IV, 7 ecc.

[3]) *Od.*, II, 1; II, 19; III, 14; IV, 2; IV, 4; IV, 14 ecc.

[4]) *Od.*, I, 27; II, 4; II, 5; *Epod.*, II, e buona parte delle *Satire*.

[5]) *Od.*, I, 5; I, 8; I, 25; I, 29; II, 15; III, 16; IV, 13 ecc.

[6]) *Od.*, I, 28.

[7]) *Od.*, III, 9.

[8]) Lo Schonack, a questo proposito, nel suo libro avrebbe potuto manifestare il desiderio che venisse adoperato, come mezzo utilissimo per lo studio d'Orazio, il confronto di quelle poesie, che, pur appartenendo a generi diversi, più serbino una spiccata parentela fra loro. Colgo intanto l'occasione per suggerire allo stesso Schonack quanto sarebbe desiderabile che l'insegnante mettesse la poesia d'Orazio in rapporto con le produzioni della letteratura classica, oltre che con quelle della moderna, o facesse, ad esempio, notare agli alunni come per somiglianza di personaggi, d'azione, d'episodii, e per intendimento satirico, la *coena Nasidieni*

Per esempio, l'allusione maligna contenuta nella chiusa dell'ode ottava del libro terzo; lo scherno, con cui il poeta sogghigna in faccia a Lidia, dicendole che più gli amanti non battono alle sue finestre, e che ora a lei, fatta vecchia, non tocca che piangere in un trivio ed invidiare i giovani [1]; o biasima a Clori, anch' essa invecchiata, le bizzarrie e le velleità di farsi giovane, e di scherzare anc' oggi, come ai bei tempi, in compagnia di leggiadre vergini, mentre dovrebbe mettersi piuttosto a filar la lana [2]; o si rallegra della vecchiezza di Lice, che vive gli anni di una cornacchia, perchè i giovani possano deriderla, come una fiaccola incenerita [3]; questo scherno, ripeto, non ha nulla di meno amaro e di men pungente che, ad esempio, le invettive degli epodi VIII, XII, e XV.

Moltissime odi [4]) inoltre son destinate ad esporre le teorie di una vita, libera da cure di ricchezza, saggia dominatrice delle proprie passioni e contenta del poco, come in *Epodo* II, e come nella maggior parte delle satire e delle epistole. E la nota infine dell'apostrofe acre, mordace e stizzosa è tanto nelle odi che negli epodi, sia che il poeta biasimi il lusso e la corruzione dell' età d'Augusto [5], sia che detesti il rinnovamento delle guerre civili [6] o lo sterminio sanguinoso dei popoli da parte dei tiranni [7].

Nè deve credersi che questa svariatissima produzione poetica nient'altro sia che il frutto d'un'obbedienza dimessa e rassegnata alla volontà dell'imperatore, o di una cieca riconoscenza ai doni di Mecenate. Orazio, come vedemmo, aveva un ideale politico: la grandezza di Roma; e un ideale filosofico: la parsimonia e il dominio delle passioni.

Alla luce di questi principii egli dà libero sfogo al suo cuore con ogni indipendenza di giudizio, sì che ora di fronte ad Augusto lodi la nobile morte [8] o l'animo fiero [9] di Catone; ora confessi [10] a Mecenate ch'egli è pronto a restituirgli tutti i doni di lui, se glieli ha concessi a condizione

della satira ottava del libro secondo richiami la *coena Trimalchionis* del *Satiricon* di Petronio; somiglianza che non ho mai visto ricordata in nessuno dei commenti, ch' io sappia; mentre il grosso delle note si occupa di lunghe dissertazioni intorno al modo con cui è disposta la mensa nel banchetto di Nasidieno, intorno al numero dei convitati, e intorno al metodo culinario più o meno scientifico, più o meno moderno, con cui son preparate le vivande!

1) *Od.*, I, 25.

2) *Od.*, III, 15.

3) *Od.*, IV, 13.

4) *Od.*, I, 22; I, 38; II, 2; II, 3; II, 10; II, 11; II, 14; II, 16; II, 18; III, 16; III, 24.

5) *Od.*, II, 15; III, 6.

6) *Epod.*, VII.

7) *Epod.*, XVI.

8) *Od.*, I, 12.

9) *Od.*, II, 1.

10) *Epist.*, I, 7.

che perda la propria indipendenza [1]; senza che però sia venuta mai meno un istante l'amicizia d'Orazio sia con Augusto, sia col suo grande confidente ed amico. A proposito di che io non riesco invero a comprendere donde il Friedrich [2]) abbia tratto la notizia che negli ultimi anni si raffreddarono le relazioni amichevoli del poeta con il suo protettore, mentre divennero più strette e più sincere quelle con Augusto.

Tralasciando alcuni epigrammi affettuosi rivolti da Mecenate [3]) ad Orazio, basterà ch'io ricordi, contro l'opinione del critico tedesco, la frase riportata da Svetonio, con la quale Mecenate, morendo, raccomandava all'imperatore che si ricordasse d'Orazio Flacco come di lui stesso [4]); basterà ch'io ricordi il fatto che Orazio, sopravvissuto di poco a Mecenate, com'egli stesso avea predetto [5]), ebbe la sua tomba vicino a quella del suo illustre amico [6]); e che, se bisogna prestar fede alle parole di Svetonio, il venosino rimase fino all'ultimo di così liberi sensi che Augusto disse chiaramente in una lettera, a lui diretta, d'esser preso da corruccio perchè non gli era stata dedicata ancora nessuna delle satire o dell'epistole, e domandò al poeta se così faceva per timore che, mostrandoglisi amico, ricevesse dai posteri una qualche taccia d'infamia [7]).

Stando così le cose, la lirica d'Orazio, e con ciò finalmente conchiudo, non fu opera nè d'imitazione pedissequa dei modelli greci, nè di servilismo alla volontà dell'imperatore; ma fu opera complessa di poesia, eminentemente nobile, profonda ed ispirata alle condizioni morali e politiche del tempo, in modo che da essa emerge, con tratti di originalità vivissima, la personalità artistica del poeta ben distinta da tutte le altre, e destinata dal suo valore intrinseco, universale ed umano ad una gloria vasta, luminosa, imperitura nei secoli.

UMBERTO MORICCA.

---

1) Cfr. A. CIMA, *Studi oraziani*, pp. 10-16. Milano, 1886. Qualunque sia il valore della congettura del Cima, sia o no l'*Epist.*, I, 7, un *cento horatianus* di episodii, forse riservati a lavori differenti, rimane tuttavia per me sempre certo che intenzione d'Orazio era di restituire ogni cosa (*cuncta resigno*), pur di non perdere la propria libertà.

2) Op. cit., pp. 267-68.

3) Vedi: SVET., *Vita Q. Horatii Flacci.*

4) *Horatii Flacci, ut mei, esto memor.*

5) *Od.*, II, 17.

6) SVET., l. cit.: ' humatus et conditus est extremis Esquiliis, iuxta Maecenatis tumulum '.

7) SVET., ibid.: ' Irasci me tibi scito, quod non in plerisque eiusmodi scriptis (qualia sunt Satirae et Epistolae) mecum potissimum loquaris. An vereris ne apud posteros infamo tibi sit, quod videaris familiaris nobis esse? '. Fu allora che Orazio scrisse l'epistola prima del libro secondo.

G. L. Passerini. *Il vocabolario pascoliano.* In Firenze, G. C. Sansoni editore, 1915: pp. VII-453. L. 5.

Parecchio tempo prima che questo vocabolario mi capitasse alle mani, leggendo in una rivista di giovani battaglieri e ingegnosi una condanna sommaria, non tanto del modo con cui il compilatore ha lavorato, quanto del fine stesso ch'egli s'è proposto, dubitai che la sentenza fosse meno spregiudicata in realtà, che non fosse in apparenza. Beati quei bravi giovanotti, pensai fra me non senza un po' di ragionevole invidia, beati quei bravi giovanotti che si godono tutto il Pascoli alla prima lettura, senza sentir mai, o quasi, il bisogno di ricorrere a una spiegazione lessicale sicura e che non faccia perder tempo! È ben vero, soggiungevo tuttavia fra me subito dopo, che il Passerini non avrà mica preteso di venire in aiuto di intenditori così rapidi e immediati dell'opera pascoliana; i quali pur troppo non debbono poi essere frequentissimi neanche tra i giovanotti *summa spe et animi et ingenii praediti.* Tra parentesi dirò che allora io non sospettavo che il Passerini si fosse proposto di provvedere anche « a lettori [del Pascoli] cólti e coltissimi »...; ma, per ripigliare il filo, poichè nel breve annunzio bibliografico, invece di censure particolari e determinate, salvo un accenno alla ridondanza della materia, trovavo se non altro riconosciuta, sia pure con una cert'aria di compatimento ironico, la « precisione sotto ogni rapporto ammirevole » con cui il Passerini, a rincalzo di ciascun vocabolo, riducendo le imbandigioni pascoliane a un *prandium passerinum*, ha raccolto tutti i versi del Pascoli in cui quel vocabolo compare, e poichè dal canto mio non mettevo in dubbio la precisione di tal riconoscimento, mi persuasi anticipatamente che la fatica passeriniana dovesse essere utile, non solo ad aprir comode bandite ai cacciatori di citazioni, del che infine infine nessuno dovrebbe provar gelosia, ma anche ad agevolare a molti l'intelligenza dell'opera pascoliana, del che tutti dovremmo provar piacere. Non già ch'io presuma che basti spianare le difficoltà lessicali per penetrare un poeta qualsiasi, ma insomma credo, e creder credo il vero, che, se non per tutti, certo per i più, quelle difficoltà nel Pascoli vi siano e numerose, ben inteso anche fuori di quei vocaboli che il poeta stesso si diede a quando a quando cura di spiegarci brevemente. Io almeno ricordo e confesso che molte volte l'intoppo d'un vocabolo o d'un significato che ignoravo mi tolse di comprendere a bella prima questo o quel verso, questo o quel tratto pascoliano, e qualche volta, riuscite vane le ricerche che io potevo fare, mal mio grado ho dovuto rimanermene nell'ignoranza o nel dubbio. Nè io son poi tanto modesto da credere che quello che è accaduto a me non sia accaduto anche a molti altri. A me dunque e senza dubbio a molti altri un vocabolario pascoliano abbastanza accurato, anche se ridondante, non poteva non riuscir utile e gradito in ragione dell'utilità, e certo io in grazia del pregio avrei perdonato di cuore il difetto. Per abbreviarla — chè, se l'ho pigliata larga perchè mi premeva di mostrare che al libro del Passerini io mi sono accostato tutt'altro che mal prevenuto, non c'è ragione omai di farla anche lunga —, per entrar dunque finalmente *in medias res*, quell'annunzio bibliografico, anzichè diffidente, mi rese voglioso del vocabolario pascoliano, e se la voglia non fu subito appagata, non fu colpa mia. Ma come potei avere il desiderato volume, e ammiratone l'aspetto elegante, gettai l'occhio sulla prima parola dichiarata nella prima pagina (« **Abante** : in forza d'aggettivo, per Abanteo; da Abante, lat. *Abas*, re d'Argo, padre di Acrisio, avo di Da-

nae e di Atalante (?!). POEM. CONV., 40, 3: Locri, Etoli, Focei, Dolopi, Abanti ») [1]), debbo dire che rimasi proprio male, come doveva rimanere un romano di duemila anni fa incespicando nella soglia. Non mi sarei davvero aspettato così nuovo svarione neanche da persona appena tinta di coltura classica. Ma che dico? Basta leggere il verso del Pascoli, tutt'al più insieme con quello che lo precede, e anche chi non ricordi e non abbia mai saputo che gli Abanti erano gli abitatori dell'Eubea che, celebri per la loro prodezza, presero parte alla guerra troiana (*Iliade*, II, 536 sgg.; trad. del Monti, v. 707 sgg.), e per ciò appunto son menzionati dal Pascoli nel suo poemetto derivato *dalla polla perenne Omerica*; anche, dico, chi non sappia o non ricordi questo, è subito avvertito che si deve trattare d'uno dei popoli greci che salparono da Aulide e combatterono sotto Troia, dalla filza di nomi che nel verso pascoliano precedono la menzione degli Abanti: « gli eroi venuti con le mille navi, Locri, Etoli, Focei, Dolopi, Abanti ». Lo svarione era dunque assai strano anche in persona che avesse soltanto letto questi due versi di seguito, così che bisognava proprio credere ch'esso fosse da attribuire a certa soverchia confidenza con cui l'esegeta o vogliam dire lessicografo pascoliano doveva essersi, almeno in questo proposito, affidato a qualche dizionario o altro repertorio simile, senza nemmen darsi la briga di ripensare se la notizia là pescata e presa pari pari rispondesse o si potesse tirare al senso più che ovvio del luogo, a spiegare il quale essa doveva servire. Ciò non ostante lì per lì pensai ch'era certo per una disgrazia che il Passerini s'era lasciato andare a una simile distrazione proprio sul bel principio, e m'affrettai a cercare nel vocabolario gli altri nomi enumerati nell'endecasillabo. Ma, sebbene non spropositate, neanche le spiegazioni di questi mi parvero davvero felici. Che c'entrano con l'intendimento del luogo pascoliano le notizie sulle successive stanze dei Dolopi e sulle loro piraterie nell'Egeo? Peggio ancora: perchè registrare per il singolare di *Etoli* sostantivo la forma aggettivale *Etolio*, e poi *Locrese* invece di *Locro*? Aggiungasi che per nessuno di questi popoli, e neanche per i Focei, tra le indicazioni geografiche o storiche superflue, si ricorda ciò che solo importava ricordare, cioè che tali popoli vennero a Troia con Agamennone [2]); e che non è mai riferito accanto all'endecasillabo l'esametro « Locri, Aspledonii, Focei, Cefalleni, Mirmidoni, Abanti » della prima redazione italiana di *Anticlo* [3]): il quale esametro anche più nettamente dell'endecasillabo ci richiama al catalogo delle navi omerico [4]). Dovetti dunque conchiudere, questa volta senza esitazioni, che almeno la precisione non doveva essere il forte del vocabolario passeriniano. Del che, datomi a esaminare ordinatamente, se non proprio segnitatamente, il volume, non tardai ad avere innumerevoli e certissime conferme.

Ecco infatti, sempre nella prima pagina, subito dopo la spiegazione di *Abante* quella di « abbarbagliare »: « **abbarbagliare**: abbagliare, lat. *caligare*. Offender

---

[1]) Gli Abanti dal Pascoli sono menzionati anche altrove: negli stessi *P. conv.*, p. 97, 3 sgg. « dal suolo degli Abanti ricco di vigne » (cfr. Om. *Il.*, 2, 537).

[2]) *Iliade*, II, vv. 527 (Λοκροί), 638 (Αἰτωλοί), 517 (Φωκῆες), 536 (Ἄβαντες) = MONTI, 691, 854, 678, 707. — I Dolopi son menzionati nell'*Iliade* solo al libro IX, 484 = MONTI, 619; ma la sostituzione dei Dolopi ai Mirmidoni della prima redazione di *Anticlo* dev'essere stata suggerita dal virgiliano *Myrmidonum Dolopumve*.

[3]) V. la *Flegrea* citata dal Pascoli stesso nelle note aggiunte ai *Poemi conviviali* e la rivista *Eroica*, Aprile-Maggio, 1913, p. 109.

[4]) *Iliade*, II, 511, 631, 684 = MONTI, 670, 846, 915.

l'altrui vista con luce soverchia »; e qui, prima della citazione di *Primi poemetti* (veramente il Passerini ha lasciato correre PRIMI POEMI) 63, 5: « una vetrata a mezzo il poggio razza ed abbarbaglia », e di *Odi e Inni*, 206, 5 (94, 16 nell'edizione che ho io; ed è la prima, proprio come quella da cui cita il Passerini; v. p. 442): « tra un odor di viole giallo ed un grande abbarbagliar di sole », una citazione ariostesca: *Fur.* 22, 86. Il Passerini, diciamolo subito, compila anche qui, com'è suo vezzo, la Crusca; ma nello stesso tempo s'industria di cancellare le tracce della compilazione. Il male è che egli difficilmente rinunzia a fare un certo sfoggio di dottrina; al che gli par che conferisca mirabilmente, oltre all'immancabile citazione da un nostro classico, anche un pizzico del latino o del greco che insieme con la citazione trova già bell' e ammannito nei prontuari, ma non pensa poi se quel pizzico se la dica più con la pietanza rifatta [1]). Potrei dimostrar questo che affermo con abbondanza di esempi, e non soltanto raffrontando la Crusca, ma non è necessario. Torniamo dunque al nostro *abbarbagliare*, che ci aspetta. Chi apra la Crusca a questa voce e veda che là si registra anche l'uso di « abbarbagliare » e « abbagliare » come verbi neutri (= « Non reggere la vista al vedere distintamente le cose in leggendo o in far altro » [2]), insomma, con parole più alla buona, « restare abbagliato »), comprende subito come c'entri il latino *caligare* che nel raffazzonamento del Passerini ci sta proprio a pigione [3]). Ma invece di servirsi così male della Crusca, era qui, come sempre, il caso che il vocabolista pensasse con la propria testa, e avrebbe visto facilmente che nessuno degli usi registrati dal venerabile lessico corrisponde appunto a quello di « abbagliare » nei due luoghi del poeta moderno, dal quale il verbo è stato usato assolutamente nel senso di « mandar bagliori; sfolgoreggiare »; e tanto e nient' altro era da notare, se puro tal uso appariva degno di nota.

Altre volte però era il caso che il Passerini si rimettesse interamente all' autorità, soprattutto quando l'autorità era il Pascoli stesso. Ma no! Le dichiarazioni sobrie e precise di vocaboli della Lucchesia aggiunte dal poeta ai *Canti di Castelvecchio* parvero troppo scarne e disadorne al lessicografo, il quale ha voluto quasi sempre rimpolparle e imbellettarle, riuscendo spesso a sfigurarle. Ecco qualche esempio: « **indafarito** (*C. d. C.* 42 [non 48], 1: nel maggio indafarito). — PASCOLI: indafarato. Pieno di faccende. PASSERINI: lo stesso che indafarato; e dicesi, in Toscana, di Chi è pien di faccende, e così carico di lavoro che non sa da qual parte rifarsi ». Ma quell' aggettivo il Pascoli non l'applica a persona. Continuiamo: « **mucido** (*C. d. C.* 50, 2: quell'odor di mucido) — PASCOLI: o muscido: muffa. — PASSERINI: Odor di stantío, nauseabondo. Quel Savor di pu-

---

1) Ben è vero che alcune volte quel pizzico il Passerini lo aggiunge di suo, ma non pare che sempre, neanche allora, l'indovini: p. es.: auletride = *auletes*; *bie* (βίη), lat. *robur*; bica, lat. *apex* (qui veramente causa innocente dell' errore fu la Crusca, ultima impressione); concinnare, lat. *cincinnare*; remeggiare, lat. *remeare*, ecc. All' opposto poi il Passerini non avverte in niun modo che *alivolo*, *aplustre*, *attrito* (consumato), *bure*, *chiomante*, *simo* e cento altre voci pascoliane sono latine prette

2) Io cito dalla Crusca del MANUZZI, che sola ho alla mano. Ma il Passerini, dove ha potuto, ha certo usato anche l'ultima impressione, come è chiaro da molte coincidenze (v. la nota precedente).

3) La medesima è l' origine d' altre erronee corrispondenze latine date dal Passerini; p. es.: « enfiare: lat. *tumere*, *intumescere*; Gonfiare, Ingrossare, Empire » e infatti l' esempio pascoliano è di *enfiare* transitivo; nè tocco la citazione di Matteo Villani, perchè ivi il verbo *enfiare* non comparisce nè transitivo nè intransitivo: l' occhio del Passerini questa volta nel trascegliere dalla Crusca la citazione è trascorso da *enfiare* a *enfiamento*.

trido che piglian segnatamente le carni macellate, quando si avviano a corrompere per putredine. Nella *Fiera* del Buonarroti (3, 2, 8): " Come quei che son mucidi pel tanfo Della lor dappocaggine " ». O non è cotesto un voler far guazzabugli a tutti i costi? *Odor di mucido* varrà dunque, non già *odor di muffa,* ma *odor di odor di stantio* o *odor di savor di putrido?* E che ci ha che fare con « mucido » usato sostantivamente e in senso proprio il *mucidi* della citazione buonarottiana che la Crusca stessa avverte essere aggettivo con senso metaforico?

Nè si creda che io abbia cercato col lumicino gli esempi più sfavorevoli al Passerini: esempi come questi che ho presi a caso abbondano nelle 440 pagine del vocabolario. Dove quasi sempre le definizioni dei vocaboli ricchi di usi o comprendono significati che non compaiono poi nelle citazioni pascoliane, o trascurano il significato necessario a qualcuna delle citazioni, così che queste, col corredo di schiarimenti siffatti, hanno, direi quasi, l'aria di persone infagottate con vesti prese a nolo, ora così ampie che vi sguazzano dentro, ora scarse che tirano da tutti i versi e qua e là devono restare sfibbiate e aperte, se pure non hanno addirittura l'aria di maschere pazzerellone [1]). Più spesso, anche per i vocaboli di significato più semplice e costante, la definizione è o insufficiente o generica [2]) o incerta o come che sia disadatta [3]) o addirittura enigma-

---

1) Spigolo da qualche appunto: « **arce**: lat. *arx*, da *arcendo* al dir di Varrone, o meglio dal greco ἄκρος (sic), Luogo altissimo, eccelso, Cacume, Vertice: la Sommità delle montagne. È anche il Luogo munito delle città. Vergilio (*Georg.* I, 240): .... Riphaeas.... arces », e in tutte le citazioni pascoliane *arce* è = *ròcca* (l'Acropoli d'Atene o il Campidoglio); così veggansi **cantoniere, chiaro** (' chiaro che ' è modo greco: δηλονότι, δῆλον ὅτι: il Pascoli ha, nelle prose, rinnovati altri modi greci, che in un vocabolario speciale dovrebbero essere indicati), **pilo, piota, vaio** ecc. D'altra parte i significati che, per scegliere qualche esempio tra molti, il Passerini dà sotto **arguto, busso, buono, fare, invaiare, loto** non convengono rispettivamente a *Poemi conv.*, 147, 6: « viso arguto »; *C. di C.*, 121, 9: « il busso dei duri zoccoli » e *La C. del Carroccio*, 54, 1: « il busso de' ronconi sul pavimento » (il Pass. vi premette la spiegazione: « *busso*: e Bosso.... Arboscello.... sempreverde, che si adopera ecc. »); *Poemi It.*, 14, 4: « un rosignuolo io lo vorrei di buono » (' di buono ', soprattutto con *fare* e *dire*, vale anche ' sul serio '; Manzoni, *Pr. Sp.* XI: « quando si tratta d'un affare serio, vi farò vedere che non sono un ragazzo.... Farò di buono, e ci anderò »; il Tommaseo ha altresì: « Corrucciarsi di buono, Innamorarsi di buono ». Il Passerini: « **buono**: per Bello, Convenevole, Opportuno »); *C. di C.*, 92, 6: « No, passeri! sulle sue zolle, no! non fate tanto vicino » (dove il verecondo *fare* non è certo « Raccogliere, Tagliare, e simili »); *Primi Poem.*, 58, 9: « l'uva.... invaia i chicchi »; *O. e I.* 32, 16: « lo squillar del loto chiarosonante » (solo il Passerini conosce « Fango, Creta molliccia, Gora fangosa » che squilli chiarosonante, come se il Pascoli stesso non parlasse abbastanza chiaro e netto in quel luogo, trascurato dal Pass., dei *Poemi conv.* [138, 18 (1ª ediz.)]: « squillare i doppi flauti di loto »; solo il Passerini conosce Fango ecc. che fiorisca dolcemente, giacchè delle sette citazioni raccolte dal vocabolista solo la prima risponde alla sua definizione e le ultime cinque si riferiscono tutte al fiore famoso che, secondo Omero, toglieva di mente la patria a chi se ne cibasse).

2) V. p. es. **incalcinare** (la citazione del Redi, presa al solito dalla Crusca, ci ha che vedere come il cavolo a merenda: *incalcinare* è nel luogo pascoliano la nota operazione a cui si assoggetta il grano da semina); **insaccarsi** (la definizione ridondante e superflua nella prima parte, naturalmente ricalcata sulla Crusca, è insufficiente quando viene al buono. *Insaccarsi* nel Pascoli non vale soltanto *Tramontare*, ma *Tramontare tra le nuvole*, o, meglio, *Nascondersi nella nuvolaglia, scendendo verso il tramonto*); **lustrante** (*lustranti buoi* significa, come dice esso il Pascoli in *Poemi conv.* 34, 2, « che hanno lustro il pelo », cfr. in lat. *niteo, nitens* e *nitidus*); ecc.

3) V. **agone** (nel luogo pascoliano vale *gara, certame*); **cavo** (« Lacedemone cava », cioè *avvallata* è modo di Omero, *Il.* 2, 581 e *Od.* 4, 1, che intende, non la città, ma la contrada tra il Taigeto e il Parnone); **carreggiare** (non « guidare il carro; lat. *aurigari* » e il resto, ma « portare sul carro »); **filetto** (i ragazzi fanno a filetto sui muricciuoli o per terra, con un disegno tracciato col gesso per tavoliere e sassi per pedine; ma il Passerini vuol nobilitar tutto, anche i giuochi dai mo-

tica [1]); e lascio stare l'ambizione di certi fregi e svolazzi di frase appiccicati alle parole più modeste, e che invoglierebbero a rivolgere al nostro vocabolista la parenesi pascoliana, o omerica che dir si voglia: Parlami, e narra senza giri il vero. (Un paio d'esempi, tra parentesi, per non esser sospettato di avventatezza e insieme per non perder tempo: « **coboldo**: nome, presso i tedeschi, di ciascuno di quegli Esseri che si immaginano nani e deformi. Spirito folletto ». — « **Enotrio**: della Enotria. Nome di ciascuno degli antichi abitatori di quell' ultimo lembo d'Italia che fu così denominato da Enotro figlio di Licaone ». Grazioso, non è vero? Grazioso e chiaro. E pensare che il Passerini subito dopo la civettuola definizione d'Enotrio cita *O. e I.*, 41, 18: « per i *monti* enotri »). Lascio stare altresì le lungaggini e oziosaggini per cui, verbigrazia, si spendono quattordici righe per dilucidare ed esemplificare con versi di Dante, d'A. Orvieto e di Maria Pascoli, nientemeno che il vocabolo *antelucano*, o, se non altrettante, bene spesso poco di meno in descrizioni d'animali o di vegetali generiche e, per così dire, slegate, tolte come sono di qua e di là, senza che si sia avuta l'avvertenza che almeno comprendessero quel tratto che, avuto di mira dal Pascoli, solo faceva al caso [2]). E sì che per risparmiare incertezze e lungaggini sarebbe bastato più d' una volta che il Passerini ricordasse che il Pascoli nelle note delle sue antologie aveva dato la spiegazione lucida e calzante. Ma già il Passerini, anche se l'avesse ricordato, non si sarebbe, credo, contentato di trascriver quelle spiegazioni semplici e schiette, e qualche ritocco, tanto per non aver la noia di citar troppo spesso anche nelle illustrazioni il Pascoli, avrebbe voluto darvelo ad ogni modo, come appunto ha fatto non solo per le note linguistiche che il poeta raccolse in servigio de' *Canti di Castelvecchio*, ma altresì, e specialmente, per quelle di cui corredò le *Canzoni di re Enzio* [3]). Piuttosto dunque che insistere su questo proposito, non tralascierò

---

nelli); **glumella** (il Pascoli evidentemente l'usa, non precisamente nel senso consacrato dei dizionari, ma in un senso derivato); **imperio** (inutili più che mai i commenti); **omeoteleute** (il Passerini non si è arrischiato di ricavarne il maschile singolare, che non era poi faccenda scabrosa, anche non conoscendo che il Pascoli stesso l'ha usato, per es. in *Epos*, p. 113 — è ben vero che il Passerini dichiara di non avere usato gli scritti pascoliani di critica letteraria di proposito; ma certo ha fatto male, chè anche nelle note di *Epos* il Pascoli mette la sua anima. In questo punto stesso, mentre verificavo l'esattezza della citazione fatta or ora, mi son ricadute sott' occhio queste parole, così vibranti ed attuali che non mi so tenere dal trascriverle: « O Roma generosa, non imitata oggi dai potenti che hanno preso i tuoi nomi d' impero e non i tuoi modi! ». Ma è tempo di chiuder la parentesi); **scassa** (si direbbe che il Passerini non ha nemmen letto il primo esempio del Pascoli ch' egli cita; giacchè anche soltanto da quel verso e pezzetto di verso si comprende subito che siamo in una nave e in mare, lontano da qualsiasi « Scassata » e « Tratto di terra sollevato al piè degli alberi per divelterli ecc. »).

1) Un esempio solo, ma εἷς μυρίοι: « **Rumi**: appellativo con evidente relazione al lat. *ruma* (*mamma*) e al tempo stesso al gr. ῥώμη (lat. *robur*) adoperato come sinonimo di Roma. GR. PROLETARIA, 10, 19. E *Rumi* saranno chiamati.... Sì: Romani. Sì: *fare e soffrire da forti* ». È un piccolo capolavoro.

2) V. per esempio **calandra**, **balestruccio-volastruccio**, **ballerina-cutrettola** (dove la descrizione del Bacchi della Lega, non si sa perchè, è spezzata in due parti, una per ciascuno dei due sinonimi), **cappellaccia**, **tasso barbasso**.

3) V. la spiegazione di *cobbola*, *frignare*, *ghebì*, *muezzin*, *uguanno* (il Passerini ha lasciato correre sempre *ugnanno*) ecc. nelle note di *Fior da Fiore*, e *salcigno*, *scento*, *zana* ecc. in quelle di *Sul limitare*, e confrontale con le spiegazioni del Passerini. Qui basterà confrontare la spiegazione di *frignare*: « si dice frignare del lamentare che fanno i bambini, mezzo parlando e piangendo »; così l' uno, e l' altro: « Fremere sommesso; ma propriamente quel Pianto fioco che fanno i bambini e che dicesi anche Piagnucolìo, Piagnisteo; e, per estensione, ogni Suono fastidioso e lamentoso ». C' è proprio bisogno di aggiungere i nomi alle due spiegazioni, per distinguerne la paternità?

d'avvertire che le omissioni son forse più numerose che il Passerini non mostra di credere nel suo preambolo in forma di lettera al Rava. Più che altro a memoria, prescindendo, com'è naturale, da tutte le opere pascoliane che il Passerini dichiara di non aver potuto mettere a profitto, noto i seguenti vocaboli che non compaiono nel vocabolario passeriniano: *abben che, a ciò* e *acchè* (= acciocchè), *aguglia* (= aquila), *alba* o *albata, albeggiare* (= biancheggiare), *alzana, ambire* (= girare intorno a), *appezzare* (*legna*), *arto* (= stretto: « erte ed arte vie »), *ascesa, attingere* (*con le dita le corde dell'arpa*), *bocca* (negli esempi: « Cadeano giù (i cardi) con le castagne belle e nere in bocca », P. P. 92, 22 sg.; « avean le gemme l'uva in bocca », N. P. 25, 11), *borro, brentoli* (P. P. 30, 5, che il Passerini cita sotto *lillatro*, attenendosi alla redazione poi scartata dal poeta), *brodiag* (mentre il Passerini cita *nagaika, taiga* ecc., come anche *ambessa, hellelta* ecc., senza però nemmeno avvertire che son parole russe o etiopiche), *cannello* (nel verso: « E il gran fece il cannello, anzi i cannelli », N. P. 108, 9), *chiarosonante, chioccio, cipella, conca* (*del fonte*), *delirare* (= uscir dal solco, etimologicamente), *dove del mondo?* (= *ubi terrarum?* « e chi sa, dov'ora è mai, del mondo? », N. P., 157, 15), *femminella* (= « pollone venuto a piedi dell'albero »), *Gandharva, Kinnara, lazzeruolo* (il Passerini registra *azzeruolo* e accanto *lazzeruolo* come voce non pascoliana), *mantiglio, mimmo* (« Andiamoci, a mimmi », Myr. 20, 7), *muciatto, mugik, mure* (termine marinaresco), *novello* (degli uccellini), *ognuni* (così al plurale), *palanca, piccolino, piccolo* e *piccino* (detti dei parti degli animali: della bodda, dell'usignolo e della rondine), *pinzana, puntale, rivibrare* (*un pianto, come suon di cetra*), *scollo* (*del cappuccio*), *stabbiolo* (il Passerini registra *stabbio* e accanto *stabbiolo* come voce non pascoliana), *staccare* (= risaltare), *selva* (= castagneto, C. di C. 115, 1; cfr. *Fior da Fiore* p. 154: « nei monti Lucchesi si dice « selva » senz'altro, e s'intende « castagneto »; *Limpido rivo*, 178: « Non si chiamano *selve*, costì i boschi di castagni? »). *tribolo* (pianta spinosa), ecc. ecc., giacchè non mi sarebbe difficile continuare la lista, che chi sa quanto s'allungherebbe, chi si sentisse di fare un controllo minuto e accurato; ma già di queste stesse parole che ho citate, alcune certamente poteva e doveva registrare il Passerini, il quale pur indugia a rivelarci che cosa sia l'incudine e non isdegna di registrare *abbondevole* e *abbuiare* e tant'altre parole parimenti peregrine o dubbie. Ma che più? Non trascura egli forse persin parecchie di quelle voci o frasi ch'esso il Pascoli giudicò opportuno di dichiararci nell'appendice dei *Canti di Castelvecchio*? [1]). D'altra parte nel vocabolario passeriniano non risultano davvero sempre compiute e precise nemmeno le citazioni pascoliane, e così se ne va anche la sol lode concessa al compilatore dal recensente della *Voce*. Per esempio, di *riessere*, oltre *riè* dei *C. d. C.*, si doveva citare *risarà* degli stessi *C. d. C.*, 188, 19, e *rifù* dei *P. P.*, 38, 19, per tralasciar *risóno* di *P. V.*, 140, 12; di *toffo*, oltre *O. e I.*, « un toffo di terra » dei *P. P.*, 92, 14: di *notturno* in senso avverbiale (*Ibant nocturni* di Virg.), oltre *Comm. di Card.*, anche *C. d. C.* 8, 17 e *P. conv.*, 30, 8; di *sogliare*, anche *P. conv.* 208, 17: di *biacco*, anche *N. P.*, 10, 7; di *bramito*, oltre *Messa, O. e I.* 126, 1; e così via, che si potrebbe andare avanti per un pezzo, anche con altre incompiutezze e imprecisioni d'altra specie. Ma *in cauda*

[1]) *accorare* = giungere al cuore; *collo* (*portare in*); *diluvio* (termine degli uccellatori), *faccende, fradicio, gente, mannella, pigliare la zeppola, tirare* = prendere colle dita il filo. Del resto il Passerini non registra *Kursistki* e — chi lo crederebbe dei lettori del Pascoli? — nemmeno *piada*.

venenum. Tutto ciò che ho sin qui notato son piccolezze, anzi un nulla appetto agli spropositi d'interpretazione da prendersi con le molle che nel vocabolario passeriniano, come c'era del resto da aspettarsi dalla chiacchierata su *Abante* messa là in principio per insegna, sono disseminati qua e là, un po' da per tutto. Vediamòne qualcuno. Gli *acridi* (il Passerini, con peritanza non affatto insolita, non s'è arrischiato di cavarne il singolare *acridio*) sarebbero precisamente « Le Rane stridule e loquaci » cioè il « lat. *acredula* ». Questa volta il vocabolista, ridotto alle congetture, è ricorso al Forcellini, che gli ha messo sott'occhio, col vocabolo press' a poco somigliante a quello del Pascoli, la notizia che *sunt qui putant (acredulam), non avis, sed loquacis et stridulae ranae genus esse*; ora, poichè il Pascoli diceva appunto « udivo *stridire* gli acridi sull' umida zolla », ce n' era d'avanzo per poter subito stabilire l'equazione *acridi* = *rane*. Ma quasi non gli bastasse scambiare un animaletto per l'altro, il Passerini trasforma anche in animali le piante, tant'è vero che l'« armellino in fiore » dei *Nuovi Poemetti*, sotto la sua magica verga diventa l' armellino o ermellino degli zoologi « uno animale il quale è più moderato, gentile e cortese che sia al mondo; ch' egli non mangia mai alcuna cosa lorda, nè mangia mai più d'una volta il dì », come suona l'immancabile citazione antica non meno che antica citazione. E senza che ci si allontani dalla botanica, i « cauli con nel gambo rosse chiazze e con bianchi fiorellini in cima », insomma le cicute che Panthide e Lechon vanno cogliendo sul monte tra Iulide e Carthaia, si mutano in cavoli. Sicuro: « **caulo** (qui il Passerini s'arrischia di risalire al singolare, ma non è sempre vero che *audentes fortuna iuvat*!): Cavolo, lat. *caulis* » e faccio grazia al pazientissimo lettore della solita citazione, che non occorre proprio ricercare nel Buti, quand' è così comodo leggerla nella Crusca. Le *fattrici* poi (la citazione nel Passerini, come spesso, è inesatta; il Pascoli ha: « le fattrici *non* più buone ») invece che, con termine zootecnico ignoto alla Crusca, ma non agli allevatori, le femmine del bestiame grosso, come, chi non abbia il capo nel sacco, avvia a comprendere il Pascoli stesso con la nota che aggiunge a piè di pagina, sono per il Passerini non so decidere se le operatrici o le fattoresse: decida chi vuole perdere il suo tempo in quel pottiniccio che è a capo della pag. 156. Infine nella prefazione dei *Canti di Castelvecchio* (« Canti.... di rondini e rondini e rondini che tornano e che vanno e che restano » il Passerini scova, io ve la do in mille, nientemeno che un *rondino* [1]) (« per Rondinino. Il Pulcino della rondine, lat. *hirundininus* »; il Passerini, non c'è che dire, ha anche scoperto il latino degno d'appaiarsi col suo rondino!): una gemma da regalare alla dovizia lessicale zoologica del Pascoli, mentre da questa è sottratto *bombo* che, in *Myricae* 22, 11 e 23, 1 o in *Primi poemetti* 217, 7, il Passerini spiega come equivalente a « Bombíto » [2]), insomma a « Rimbombo, Ron-

---

1) Il Passerini ha certo considerato, a suo modo, il contesto. Subito dopo le parole citate, il Pascoli s'interrompe con la domanda: « Troppi? ». Dunque *rondini* dev' essere mascolino. Ma noi faremmo torto al Passerini, se lo tacciassimo di abituale disattenzione. Attento come di solito, egli lavorando a questo vocabolario, chi sa per qual disdetta, ha avuto piuttosto l'idea fissa di fiutar da per tutto il difficile e il singolare, anche dov' è la massima semplicità e pianezza: quindi quel raccomandarsi innanzi tutto a tutti gli aiuti esterni possibili, col bel risultato di farsi sviare del tutto, e, fallendogli gli aiuti, quel considerar le cose proprio dal lato che non sarebbe venuto in mente a nessun altro.

2) Proprio con questo accento ripetuto anche sopra, così che « Sii maledetto, lugubre bombíto » diventa, nella citazione, un bell' endecasillabo: peccato che venga dopo « Sparo che i colli franto iterarono »; ma è certo errore di stampa (cfr. *ícore, svédere* ecc.).

zio », come se, per sospettare altrimenti, non bastasse leggere nell' ultimo luogo ora citato « *stridono i bombi* intorno ai fior d'acanto, *ronzano l'api* intorno alle verbene ». Ma lasciamo il regno animale e vegetale, accennando solo di sfuggita che il Passerini tenta di compensarlo dei suoi arbitrii arricchendolo imparzialmente da un canto d'una *mosca di bronzo* (che sarebbe lo « Scarabeo, insetto dell'ordine dei coleotteri, d'un bel color bronzeo brillante, di forma allungata ecc. ecc. » [1]) e dall'altro d'una *gita* (che, verde com'è detta dal Pascoli, dev' esser senza dubbio il « Git o Gittaione, *lychnis githago*; in Crescenzio :... », senonchè la citazione ognun sa dove può vederla a tutto suo agio [2]); lasciam dunque il regno animale e vegetale : ma nessuno speri che il Passerini sia men despota negli altri regni. Basteranno pochi altri esempi, chè ormai m' immagino il lettore stufo e più che persuaso. Adunque *accomodare* (« questi due radicchi.... con altr' erbe amare » in *P. P.* 4, 17) in vece che « preparar per il desinare » significa « preparare, curare, acconciare a modo le piante, quando s'hanno a porre dentro terra » oppure « potarle o annestarle »; *antelunare* (« gli uomini vetusti, antelunari », *P. conv.*, 13, 12) vale « Che è innanzi al far della luna » [3]) come risulta chiaro dalla citazione del Soderini, e soprattutto dall'ultima impressione della Crusca che s' incontra, parola per parola, col Passerini sia nel definire, sia nel citare ; *aròla* (N. P. 147, 9: « io sull' aròla pongo, oltre i sarmenti, i gambi del granturco, abili al fuoco) è « Aretta, piccola Ara » [4]); *cotta* (P. P. 97, 17 : « O mamma, che il laveggio ora o le cotte metti all' uncino o sopra i capitoni, da noi li avesti i necci o le ballotte! ») è « propriamente la breve Sopravvesta di lino bianco con mezze maniche larghe che i sacerdoti ecc. » — chi se l' immagina la contadina che mette sopra i capitoni le sopravveste sacerdotali per cuocere i necci, come appende all' uncino il laveggio per fare le ballotte? [5]); — *lassare* (*La C. del Carr.* 65, 14 : « lassando i suoi ronconi ») sta « per Affaticare, Stancare ; lat. *lassare, defatigare* »; *lenità* (nelle parole di *Festa Ital.* : « quell'Arari di così incredibile lenità, che non si vede da qual parte scorra », le quali son traduzione di quelle, familiarissime agli scolari del ginnasio, *Arar.... incredibili lenitate ita ut oculis, in utram partem fluat, iudicari non possit* [6]) per il Passerini suona « Levietà (sic), Leggerezza, l'Esser mite, Mansuetudine, Dolcezza. Lat. *lenitas*. Il Cavalca :... » (al latino il Passerini, che pur dimentica o disdegna il Cesare ginnasiale, non rinunzia più che alla citazione ; non dico però che l'uno e l'altra gli costin fatica a sfoderarli) ; *ripieno* (nelle parole di *Sul limitare* : « la tela in cui l'ordito è il *noto* e il ripieno è il *nuovo* », parole e immagine care al Pascoli, che su per giù contemporaneamente le ripeteva in un suo poemetto latino ancora inedito : *Pecudes*, 18 sgg. : *sunt sane, quae scis, discretis stamina filis* [l'ordito]; *quae nescis, radius tibi mox subtemina* [il

[1]) « O mi giuoca alla mosca di rame o alla pentola », coliambo di Eroda tradotto dal Pascoli, in *Lyra* XXXVI ediz. Crusius, p. 86).

[2]) « *Gita*,... termine lucchese. Porzione, Quantità », PETROCCHI, Dizionario.

[3]) E sì che il poeta, subito dopo il verso citato, continua: Nacquero sopra le montagne nere, che ancor la luna non correa su quelle....

[4]) È termine romagnolo che vien dal lat *areola*, e non da *arula* : « Iròla, (Aròla) de fùg. : *Aiuola del focolare*, Piano del focolare a livello del pavimento o alquanto rilevato su di questo, dove si pongono le legna da ardere »: così nel Vocabolario Romagnolo-Italiano di ANTONIO MATTIOLI.

[5]) Del resto l'aveva avvertito il Pascoli stesso che *cotte* son « ferri per cuocere cialde, necci e simili ».

[6]) Anche nell' asclepiadea al Vitelli il Pascoli ricordò il luogo cesariano: « segnes Arares ambigui fluminis », v. 15.

ripieno] *ducet garrulus et presso facies tu pectine telam*) è così inteso dal Passerini, con parole del resto quasi uguali a quelle della Crusca: « **ripieno**: quelle diverse Cose che si adoperano per riempire una cosa vuota, e anche Quel che non serve a nulla ed è come un di più, un inutile soperchio, un ingombro »; la qual definizione quadra meravigliosamente al ripieno di cui il lettore dev'essersi persuaso ch'è infarcito tutto codesto vocabolario del Passerini. Ma sono stufo anch'io, e non aggiungerò altro se non ch'io dubito forte che *tintinniare* = *tintinnire* sia uno sgraziato ἅπαξ λεγόμενον piuttosto passeriniano che pascoliano. Che per appioparlo al Pascoli basti proprio il verso « dove ora il pettirosso tintinnía »?

Dopo quel che s'è visto insieme, al lettore non è indispensabile, credo, una conclusione. Tanto, se la volessi fare a modo, non persuaderci certo il Passerini. Giacchè dovrei discutere e revocare in dubbio i principî stessi metodici ai quali egli informa codeste compilazioni. Se cominciassi dal dire che questi son lavori modesti i quali non che ripudino ogni fronzolo e belluria, accettano volentieri tutti quegli espedienti, come segni convenzionali, abbreviazioni ecc., che fanno risparmiare lo spazio, il Passerini si sentirebbe quasi offeso ne' suoi gusti sfarzosi. Io invece (ed è per questo che mi son tenuto pedestremente e pedantescamente alle osservazioni materiali e incontrovertibili), io vorrei persuaderlo, e così ottenerne qualche cosa, oltre, naturalmente, l'ascrizione agli « ammonitori e censori saputelli » della sua opera, come dice lui nella lettera-prefazione. A me sta a cuore la dignità del Pascoli — con le quali parole non voglio dare ad intendere ch'io abbia mai avuto qualche legame col poeta, che vidi solo di sfuggita sulla cattedra di grammatica latina e greca in Bologna; ma tant'è: la dignità del Pascoli mi sta a cuore non meno che a qualche suo amico, e non vorrei proprio ch'egli facesse senza sua colpa cattiva figura accanto al D'Annunzio e al Carducci, quando il Passerini raccoglierà in un sol volume, come già divisa di fare, il lessico dei tre poeti. Io dunque spero che allora, sentendo in cuor suo un vago pentimento d'aver reso col presente vocabolario un cattivo servizio al Pascoli e persino a se stesso, il nostro vocabolista curerà la parte pascoliana alquanto più amorosamente, ripulendola almeno dalle macchie più brutte. Non dico però che anche così si avrà il vocabolario che il Pascoli merita e che s'augurano i suoi lettori.

Settembre del 1915. ADOLFO GANDIGLIO.

Studi della Scuola Papirologica (R. Accademia Scientifico-letteraria in Milano). I. Milano, Ulrico Hoepli, 1915, 8°.

Con questo volume la Scuola papirologica annessa alla R. Accademia Scientifico-letteraria di Milano inizia le sue pubblicazioni. Sono raccolti in esso i risultati delle dotte indagini compiute nel campo degli studi papirologici da maestri e discepoli, in una proficua collaborazione. Il volume è qualcosa di più e di meglio che una 'promessa', come, con troppa modestia, ha voluto definirlo Attilio De Marchi nel presentarlo ai lettori: esso è, oltre che una bella affermazione dell'attività di questa giovine scuola, un saggio dell'eccellente preparazione paleografica, storica e filologica dei suoi allievi: esso è tale insomma, da meritare un posto cospicuo tra le consimili pubblicazioni.

Pochi sono i papiri inediti e quei pochi così mal conservati, che agli editori deve essere occorso non iscarso viatico di abnegazione per cimentarsi ad un'impresa ardua, per non dir disperata: certo il fervore di neofiti deve averli inco-

raggiati alla paziente fatica. Ricordo, tra i più notevoli: un frammento di lettera-relazione a un κόμης, pubblicato dal prof. P. De Francisci — e riprodotto anche in nitido fac-simile: in esso il prof. U. Pestalozza vedrebbe un accenno all' iniziazione cristiana e all' eucaristia, ipotesi invero non molto probabile, chè le espressioni su cui è basata potrebbero piuttosto aver valore generico; un frammento di lettera privata che il prof. Calderini, per evidenti analogie, ritiene faccia parte della corrispondenza di Eronino, pubblicata, come è noto, nei Papiri fiorentini. Il Calderini stesso ripubblica qui il *P. Fay.* 204, nel quale ha felicemente identificato il principio degli 'Αφωρισμοί di Ippocrate.

La seconda parte del volume — 'Memorie e note' — è dedicata a studi e ricerche intorno a testi papirologici già editi. In questa materia, si sa, nessuno può pretender mai di dir l'ultima parola e sul materiale già noto c'è sempre qualcosa, e spesso molto, da fare. Ora i valenti papirologi milanesi, a corto di nuovo materiale, hanno avuto campo di esercitare la loro perspicacia e dottrina in una rielaborazione di materiale già noto, ampliando cioè commenti e illustrazioni, colmando lacune, correggendo inesattezze, proponendo nuove congetture. Il Calderini si occupa del *P. S. I.* 17 — epigrammi sepolcrali: il suo studio, ricco di opportuni e preziosi raffronti, oltre che un erudito commento storico, filologico, estetico, metrico dei nuovi epigrammi, si può dire un ottimo contributo alla storia dell'epigramma funebre greco. Un altro papiro della Soc. Italiana — il n.° 120, florilegio di sentenze — studia il sig. Ezio Amodeo, rintracciandone le fonti dell'anonima compilazione e dimostrandone i rapporti con le raccolte di detti dei Sette Sapienti, specialmente con quella di Demetrio Falereo. Nel *P. S. I.* 131 la signorina Dina Zappa, anzichè un frammento di Ehoiai, vedrebbe un'Alcmeonide di un poeta ciclico, o piuttosto di questa una tarda imitazione alessandrina. Il Calderini esamina la redazione di un frammento del 'Clitofonte e Leucippe' di Achille Tazio (*P. Oxyrh.*, 1250) notevolmente diversa da quella della volgata. E tra le 'Memorie e note', prevalentemente intorno a papiri letterari, non mancano studi su testi documentari, dovuti alla dottrina d' insigni giuristi: un sintetico scritto del dott. Guglielmo Castelli sulla funzione giuridica del συνεστώς o συμπαρών, che compare nei documenti posteriori alla constitutio Antoniniana; una nota del De Francisci sul significato e sull' uso dei termini βιβλίον e βιβλίδιον; degna di rilievo, dello stesso De Francisci, una felice congettura, che permetterebbe di risanare un passo controverso del famoso Indice del Digesto (*P. S. I.* 55), congettura che si appoggia su un' espressione parallela dei Testi Basilici.

Resta ora da accennare al 'Lexicon Suppletorium in Sophoclis fragmenta papyracea nunc primum reperta' compilato, sotto la guida di A. Calderini, dai discepoli dell'Accademia milanese; dell'opportunità di tale lavoro, che sarà un prezioso sussidio per gli studi filologici, non è chi non sia convinto; qui basti dire che il lessico è metodicamente concepito, coscienziosamente elaborato e, quel che è tanto più notevole in un lavoro a cui han posto mano poco meno che venti giovani studiosi, condotto con una certa norma di costante uniformità.

Con una raccolta di 'Recensioni e notizie' di alcune recenti pubblicazioni papirologiche, dei professori Calderini e De Francisci e del dott. Castelli si chiude il volume, che anche sotto l'aspetto tipografico è degno di encomio. Esso inoltre, per la varietà del suo contenuto, non mancherà di trovare favorevole accoglienza anche oltre la cerchia ristretta degli specialisti; e sarà questo non piccolo titolo di benemerenza per la Scuola di Milano, che della sua prima prova papirologica può andar giustamente orgogliosa.

Teresa Lodi.

K. Wyss. *Die Milch im Kultus der Griechen und Römer.* (Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten, herausgegeben von R. Wünsch und L. Deubner, XV Bd., 2. Heft). — Giessen, Töpelmann, 1914; pp. 67.

Il latte ha avuto nel culto antico un uso molto largo ed un'importanza molto grande. L'uno e l'altro vengono studiati dal W. in questo opuscolo condotto con l'abituale diligenza, che siamo ormai abituati a trovare in questa raccolta.

L'A. preferisce di iniziare il suo studio da alcuni riti romani, nei quali gli sembra di trovare meglio conservato il valore primitivo del latte, sebbene qualche volta egli non riesca perfettamente a separare ciò che è originario e ciò che, invece, derivò dalla Grecia. Ma, ad ogni modo, il materiale è sempre ordinato con precisione e chiarezza, e la conclusione fondamentale a cui giunge il W. difficilmente potrà essere impugnata. Infatti, egli ritiene con buone ragioni che l'importanza del latte sia dovuta al fatto che i popoli indoeuropei primitivi davano maggior peso alla produzione di esso che non all'allevamento del bestiame, sicchè già in un'epoca remotissima il latte acquistò valore sacrale.

Anche questo, come tanti altri, è un buon contributo alla conoscenza della religione antica.

N. Terzaghi.

ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ: δελτίον τῆς ἑλληνικῆς λαογραφικῆς ἑταιρείας. Β', δ-Ε', γ (dal maggio 1911 al luglio 1915). Ἐν Ἀθήναις, Τύποις. Π. Δ. Σακελλαρίου.

Come abbiamo fatto per i fascicoli precedenti (v. *A.* e *R.* XII 388-90 e XV 48-49), così richiamiamo l' attenzione degli studiosi sul ricco e vario materiale, non solo folkloristico, ma di più campi affini, offerto da questa eccellente rivista, organo della Società greca di laografia. Accanto alle raccolte copiosissime di proverbi, enigmi, scongiuri, formule, novelle, favole, tradizioni, accanto al tesoro inesausto di canti e distici popolari (rifiorito anche in occasione delle sanguinose guerre balcaniche), si schierano una quantità di articoli e monografie, alcune delle quali riguardano anche più o meno direttamente l'antichità e più da vicino il mondo di Bizanzio e la grecità medioevale. Ad. Adamantios compie la sua lunga e dotta indagine sulla *Prova della purità* (B' 521-47 . Γ' 51-147, 390-446). S. Kugeas inizia una serie di ricerche intorno alla laografia greca nel medioevo, partendo dalle notizie demografiche negli scolii di Arethas (850-932), il celebre vescovo di Cesarea e alunno di Fozio (Δ' 236-270). Materiale affine ricerca il Kukulé in Teodoro Prodromo (E' 309-32). La desiderata edizione del manoscritto escurialense del poema di Digenis Akritas ci è offerta, accuratamente illustrata, dal Hesseling (Γ' 537-604). Intorno ai *Carmina graeca medii aevi* di G. Wagner fanno osservazioni il Kukulé (Γ' 358-81) e lo Xanthodidis (Γ' 614-21). W. Schultz istituisce interessanti paralleli orientali con enigmi bizantini (Δ' 353 76), mentre il Kyriakidis passa in rassegna gli scongiuri e i farmachi popolari contenuti in un ms. del XVII secolo (Δ' 377-86). Il Triantaphyllopulos studia le vicende dell' ἀποκήρυξις nell' età bizantina e nella giurisprudenza popolare moderna (E' 239-48). Al campo antico e bizantino si volge pure in gran parte l' indagine, sempre copiosa e mirabilmente documentata, del direttore della rivista, del Maestro insigne della demopsicologia ellenica, N. G. Politis: ecco gli studi sui *Canti popolari bizantini* (Γ' 622-652), il piano di *Ricerche sulla laografia greca nel medioevo* (Γ' 605-10), la monografia su *L' importanza topografica delle chiese greche per il riconoscimento di templi antichi* (Δ' 12-21), i ricchi materiali di *Toponomastica* (Δ' 372-600 . E' 249-308),

per tacere, non perchè meno importanti ma perchè meno interessano i nostri lettori classicisti, le numerose indagini di carattere folkloristico.

Come nei fascicoli già annunziati, così anche in questi non mancano alcuni saggi che escono dal dominio ellenico: proverbi bulgari, canti nuziali rumeni, proverbi e indovinelli turchi, notizie sulla « festa del latte » presso i Greci di lingua armena nella Bitinia.

P. E. P.

ATTI DELLA SOCIETÀ

Conforme alla circolare in data 19 decembre 1915, il 26 decembre u. s. ebbe luogo l' adunanza generale dei Soci. L' avv. Ambron, anche a nome dei colleghi Anau e Galardi, lesse la Relazione del collegio dei sindaci, intorno al bilancio consuntivo dell'esercizio 1914-15. Dopo breve discussione ed alcuni schiarimenti dell'Economo prof. Stromboli, il bilancio stesso risultò approvato all'unanimità.

L'Assemblea deliberò pure di concorrere al nuovo Prestito Nazionale con parte del capitale disponibile e di convertire in titoli del medesimo quelli già sottoscritti nel prestito precedente.

SUPPLEMENTO ALL'ELENCO DEI SOCI.

O. Esengrini nob. Gianandrea, Milano
» Savignoni prof. Luigi, Firenze
A. Briscese prof. dr. Rocco, Venosa (Potenza)
» Mancuso prof. Umberto, Pisa
A. Orsi comm. prof. Paolo, Siracusa
» Stella Maranco Filippo, Lanciano
» Toesca prof. dr. Firenze
» Zaiotti Adolfo, Carpenedo (Mestre)
» Zolli prof. Eugenio, Correggio

LIBRI RICEVUTI IN DONO

V. Peloso. *Osservazioni sui frammenti delle Georgiche di Nicandro.* Napoli, Tip. F. Giannini, 1915, in-8, p. 18.

P. Fabbri. *Evoluzione del ritmo nella prosa latina.* (Estr. da « Optimae Litterae » 1915, 2-3). Modena, 1915, in-8, p. 24.

F. Maroi. *Un caratteristico documento di ἔγγραφος γάμος per la storia del matrimonio nell'Egitto greco-romano.* (Estr. dal « Bollettino dell' Istituto di Diritto Romano ». Roma, 1915, in-8, p. 36.

— — *La proprietà sacra nel diritto ellenico e l'origine della locazione di cose.* (Estr. dalla « Rivista ital. di sociologia » maggio-agosto, 1915), p. 12.

N. Terzaghi. *Synesii Cyrenensis hymni metrici* (Estr. dagli « Atti della R. Accad. di Napoli », N. S., IV, 1915), p. 65-123).

G. Costa. *Impero romano e Cristianesimo.* (Estr. da « Bilychnis », 1915). Roma, 1915, in-8, p. 49 con 3 tavole.

L. Savignoni. *La purificazione delle Pretidi.* Osservazioni su le statue di danzatrici di Ercolano. (Estr. da « Ausonia », VIII, 1913). Roma, 1915, in-4, p. 46, con 6 figure.

Aristofane. *Le Nubi,* con note di S. Rossi. Ditta Paravia e C., s. a. (1915), in-16, p. xvi-192. L. 3. (Biblioteca scolastica di scrittori greci, 25).

A. Calderini. *Lettere private dell'Egitto greco-romano.* Prolusione ai corsi della Scuola Papirologica per l'anno 1915-16. Milano, 1915, in-8, p. 19.

D. Comparetti. *Tabelle testamentarie ed altre iscrizioni greche, edite ed illustrate.* Firenze, Tip. Ariani, 1915, in-4, p. 52.

G. Zuccante. *Aristotele nella storia della coltura.* Milaño, Tip. Romitelli, 1915, in-8, p. 58.

G. Procacci. *Intorno a un poemetto latino di G. Pascoli* (Cena in Caudiano Nervae). Teramo, Tip. De Carolis, 1915, in-8, p. 19 (Estr. dalla « Rivista Abruzzese », 1915, fasc. IX).

A. G. Amatucci. *Storia della letteratura romana* redatta sulle fonti antiche e sui principali studi critici. Vol. II. Da Augusto al sec. V. Napoli, Perrella, 1916, in-8, p. viii-206, L. 2.

ATTILIO DE MARCHI

Un'altra perdita, gravissima, recò alla nostra Società l'anno ora trascorso, così pieno di lutto e di strazio: la morte del prof. **Attilio De Marchi** vicepresidente del Consiglio direttivo fin dal 1907 e presidente del solerte Comitato Milanese fin dalla fondazione, dovuta in massima parte alla sua efficace iniziativa. Egli fu veramente benemerito del nostro sodalizio per l'opera costante e amorosa, nei Convegni, nelle cariche sociali, nella collaborazione preziosa al bollettino, nei suggerimenti e consigli. Gli articoli da Lui offerti all'*Atene e Roma*, i graziosi e sugosi volumetti editi dal Comitato Milanese, le « Letture Mylius » sono altrettanti documenti delle sue nobilissime qualità di divulgatore della scienza archeologica e filologica, cui sapeva pur arrecare più severi contributi, di preferenza negli Atti dell'Istituto Lombardo, che lo contò fra i suoi membri. Uomo di esemplare rettitudine, cittadino integerrimo e benefico, insegnante operoso ed efficace, scrittore elegante ed arguto, lascia vivissimo rimpianto di sè e incancellabile memoria.

P. E. Pavolini, *Direttore.* — Giuseppe Santini, *Gerente responsabile.*

66-916 – Firenze, Tip. Enrico Ariani, Via Ghibellina, 51-53.

Anno XIX. Marzo-Aprile 1916. N. 207-208

ATENE E ROMA

BULLETTINO DELLA SOCIETÀ ITALIANA
PER LA DIFFUSIONE E L'INCORAGGIAMENTO DEGLI STUDI CLASSICI

Sede centrale: FIRENZE, Piazza S. Marco, 2

Direzione del Bullettino	Abbonamento annuale. . L. 8 —	Amministrazione
Firenze — 2, Piazza S. Marco	Un fascicolo separato . . » 1 —	Viale Principe Eugenio 29, Firenze

ATTILIO DE MARCHI E "ATENE E ROMA"

Di Attilio De Marchi quale scrittore ed erudito, quale maestro, quale cittadino che dedicò ad altissimi ideali di cultura e di educazione sociale non solo, ma ad opere provvide tanta parte della sua attività infaticabile, disse con illuminata parola Carlo Pascal, nella commemorazione, tenutasi la sera del 29 gennaio, per la Sezione milanese della Società « Atene e Roma », nella grande sala del Circolo Filologico, davanti a numeroso e scelto uditorio.

La figura sua nobilissima, rievocata con affetto profondo ed arte squisita, rivisse nei cuori nostri commossi, mentre ravvisavamo — e più amaro si faceva il rimpianto — l'anima di Lui grande ed elevata, gentile e buona, e la compostezza serena di quel carattere, che rivestiva ricche e fervide e generose energie di mente e di cuore.

Sapevamo noi della « Atene e Roma », che l'opera sua assidua e intensa, consacrata alla nostra associazione, la quale pur rispondeva ad una delle più care idealità del suo spirito, ad una delle attitudini più spiccate del suo ingegno, non era tuttavia che una parte piccola della sua molteplice e feconda attività. E fu caro a noi che questa attività ci venisse rappresentata per intero nella efficace sintesi di Carlo Pascal, ma desiderammo pure percorrere più particolarmente la via dei ricordi che riguardano il nostro sodalizio milanese e ritesserne, per quanto è possibile, la storia. Tale compito si volle affidare a me che non esitai ad assumerlo, non perchè io pensassi di adempirlo nel modo migliore, ma per il vivissimo desiderio di recare un tributo di affetto e di riconoscenza alla venerata memoria del nostro Presidente. Parve opportuno che queste note apparissero in questo nostro Bullettino, il cui felice binomio « Atene e Roma » rappresentò per il nostro Presidente e per noi tutti a Milano, il ti-

tolo e il simbolo dell'associazione intera, simbolo che conserverà sempre la sua alta significazione e non cesserà di parlare agli animi come ricordo di antiche glorie comuni a due grandi popoli, come monito di comuni doveri per la causa della civiltà nella storia del mondo.

« La Società Italiana per la diffusione e l'incoraggiamento degli studi classici afferma il suo programma nel titolo del suo Bullettino *Atene e Roma* ». Così scriveva il De Marchi nella lettera a stampa, che nel febbraio del 1902 veniva diffusa in Milano, per la preparazione del Comitato locale, ed era firmata da un primo gruppo di soci.

« Pur consapevoli e coscienti — continuava la lettera — delle necessità e delle aspirazioni del presente, i soci milanesi sentono quali radici nel passato abbia la vita nostra e insieme quanto ancora si possa attingere per l'avvenire allo studio del pensiero, della bellezza, dell'azione di Grecia e di Roma. Lo dice il diffondersi crescente di tale studio appunto in quelle terre americane che rappresentano il fiore delle energie pratiche moderne, quasi ad ammonire che non è nostro pregiudizio tradizionale di stirpe il culto di quel glorioso passato, che fu pur ragione di nostra gloria e di nostro rinascimento. Ma perchè vera e larga efficacia vi sia, è necessario che anche fuori della scuola e de' programmi scolastici, la vita, la letteratura, l'arte di que' due popoli nelle loro più alte e geniali manifestazioni dicano la parola che le riveli ai diffidenti e ai profani e in tutti destino un amore intelligente. Per ciò i sottoscritti fanno appello a quanti nella scuola e fuori della scuola intendono e amano quell'ideale o mal compreso o ingiustamente combattuto; che se i mezzi e il favore non mancheranno, il nostro sodalizio dovrà alimentare in Milano, fra tanto fervore d'azione, una fiamma di pensiero che ancora può dar luce e calore intensi ».

Preziose parole! le quali valsero infatti a svegliare e nutrire la fiamma che già da più di un decennio risplendeva grande e vivida nella dotta e gentile Firenze e da poco tempo si era accesa anche a Roma. E noi, piccolo gruppo di soci milanesi, che avevamo sempre nell'anima custodito il sacro fuoco, che gli ideali della bellezza, della scienza e sopra tutti e sopra tutto l'ideale della Patria nostra grande e potente e non immemore dell'antico *imperium*, ne avevamo riscaldati ed illuminati sempre, accogliemmo con entusiasmo quelle parole e viva gratitudine sentimmo per l'Uomo che aveva così risposto al nostro appello e così saputo esprimere le nostre aspirazioni.

E con non minore gratitudine riguardammo ad un venerato Maestro di filologia ellenica non solo, ma di puro e sereno Ellenismo,

a Vigilio Inama che, pregato di farsi nostro capo nell'attuazione del tanto accarezzato disegno — e il De Marchi era fra quelli che più vivamente ciò desideravano — ci aveva additato il suo discepolo: Attilio De Marchi. « Io sono vecchio » — ricordo ch'Egli mi rispose con quel suo indimenticabile sorriso che gli illuminava tutto il volto buono, ed era in tanto contrasto con quelle sue parole, perchè rivelava l'anima sua sempre giovane, fresca e serena — « io sono vecchio, ma avete Attilio De Marchi: Egli potrà darvi energia di azione, oltre che di pensiero ».

L'Inama acconsentì tuttavia di appartenere al nostro Consiglio. Tutti ricordiamo con quale attenzione affettuosa e devota il nostro Presidente, insieme con noi, ne ascoltava la parola sapiente, misurata e spesso arguta. Fu un lutto gravissimo per la nostra Società la morte di Virgilio Inama, e le parole commosse che il De Marchi pronunciò, commemorandolo innanzi all'assemblea, ne furono l'espressione più profonda ed efficace. Chi avrebbe pensato allora che solo tre anni dopo Egli lo avrebbe seguìto nella tomba?

***

Il Comitato di Milano era tutto raccolto e personificato nel suo Presidente: si può dire senz'altro che il Comitato era il Presidente. Ogni cura, ogni lavoro Egli prendeva sopra di sè, con attività intensa e proficua, pari alla serena e tranquilla modestia con cui Egli dava un aspetto di semplicità, quasi di facilità naturale all'opera sua. Quando ci radunava a Consiglio, ci attendeva sempre qualche felice sua proposta o qualche gradita comunicazione, alla quale plaudivamo unanimi.

Fu sua l'iniziativa delle piccole pubblicazioni, collo scopo di divulgare la conoscenza dell'antichità classica.

Primi uscirono in luce nel 1908 alcuni idilli scelti di Teocrito, stampati in elegantissimo volumetto che fu tutto cura del prof. Uberto Pestalozza, e venne offerto ai soci nell'occasione del Convegno, tenutosi a Milano. Si ebbero più tardi altri sei volumetti di cui il primo, *Moretum*, con testo e traduzione a fronte, fu curato da Carlo Pascal; il quinto, *Dal libro quinto dell'Antologia Palatina*, contiene la versione poetica di epigrammi scelti e prefazione di Luigi Siciliani. Gli altri quattro sono opera di Attilio De Marchi e si può dire che essi hanno tutto il carattere e tutto l'interesse di scritti d'occasione. Il *Piccolo mondo antico* raccoglie infatti dai papiri greco-egizi la tradu-

zione di alcuni documenti della vita antica, ove « la storia non ci conserva traccie di quelle classi umili e medie che lasciarono così scarsi ricordi di sè »; il *Manuale del candidato*, ossia la lettera di Quinto Tullio Cicerone « de petitione consulatus » fu pubblicata nel periodo delle ultime elezioni politiche. L'anno passato, un mese dopo il disastro tellurico che colpì l'Italia nostra, avemmo da Lui il volumetto intitolato *La catastrofe di Pompei nelle lettere di Plinio il giovane.* E ultimi furono, nel maggio scorso, *I canti di Tirteo.* « Nè in quest'ora di trepida aspettazione » — Egli concludeva nel breve esordio — « altra voce di Grecia antica potrebbe trovare eco più forte nel cuore d'ogni Italiano ». E veramente essi l'ebbero e l'hanno una eco forte negli animi nostri, ed essi ci sono ora cari e sacri, anche perchè ci suonano come un saluto augurale, ch' Egli ci abbia rivolto nel dipartirsi da noi.

***

Nell'aprile del 1908 la nostra città ospitò il terzo Congresso della Società per gli studi classici, ed alla preparazione di esso il De Marchi attese con mirabile fervore, sobbarcandosi, secondo la sua consuetudine, ad una parte grandissima del lavoro. Ed è nota la felice riuscita di quella simpatica manifestazione, per cui insigni classicisti, convenuti da ogni parte d'Italia, si trovarono uniti non solo nei lavori, ma in geniali ritrovi fra le bellezze dell'arte che raccoglie in sè la nostra Milano, fra le bellezze che la natura profonde sulle rive del nostro Lario. Fu allora che visitammo la villa Pliniana di Torno, illustrata da bellissimi esametri, composti per l'occasione da Remigio Sabbadini e offerti in dono ai congressisti, e ci spingemmo fino alla perla del lago, alla ricca Bellagio.

Il Comitato milanese aveva così affermata la sua vitalità rigogliosa ed ebbe così, dopo il Congresso, un considerevole incremento di soci. Esso proseguiva intanto nell'esplicazione dell'opera sua, intesa a diffondere il gusto dei classici. Nello stesso anno 1908 fu tenuto dal prof. Uberto Pestalozza un corso di traduzione e commento di classici greci.

Nel 1911 avemmo da Luigi Siciliani letture di poeti greci, e nell'anno successivo di poeti latini, nelle migliori versioni italiane, che dilettarono un numeroso pubblico di soci e di invitati e nuove simpatie guadagnarono alla nostra associazione.

Ottime e numerose furono le conferenze che, fin dall'anno della

fondazione, rappresentarono per così dire la nota continuativa nell’attività del nostro Comitato e furono in massima parte promosse dal Presidente. La prima che inaugurò la vita milanese dell’*Atene e Roma* fu tenuta il giorno 27 aprile del 1907 da Giacomo Boni, e trattò di *recenti scoperte* e *scavi* del Foro Traiano. Seguì a breve distanza nell’anno stesso quella di Bartolomeo Nogara sulle pitture murali di Roma antica.

Ci parlarono negli anni successivi Giovanni Patroni di *Atene e suoi monumenti*, Ettore Romagnoli di Pindaro, Giovanni Oberziner di *Antichità moderne*, lo stesso De Marchi di *Ercolano*, del *Foro Romano.*

A dare nuovo incremento alle conferenze milanesi sopravvenne intanto la cospicua donazione Mylius, il cui reddito fornì al nostro Comitato i mezzi per invitare conferenzieri anche da altre città. Si iniziò così il ciclo delle letture Mylius, delle quali la prima fu tenuta dal Presidente stesso l’8 di aprile del 1910, col titolo *L’oltretomba nella fantasia e nella coscienza Romana,* e fu preceduta da parole di ringraziamento e di plauso alla gentildonna che il genialissimo dono destinava ad onorare la memoria della venerata madre.

La seconda lettura Mylius fu di Gerolamo Vitelli ed ebbe per argomento Euripide ; la terza di Lucio Mariani trattò dell’espressione del dolore nell’ arte antica.

Nel 1911 avemmo due letture : la prima di Ettore Pais, *Roma antica e la genesi dell’ Unità Italiana, nel cinquantesimo anniversario del riscatto nazionale*; la seconda di Emanuele Loewy sull’ *abito nell’arte greca.* Seguirono nel 1912 le conferenze di B. Nogara, di G. E. Rizzo sull’*Ara Pacis Augustae*, di Carlo Pascal su *Agrippina* ; nel 1913 avemmo *Cuma, Pesto, Pompei* di Vittorio Spinazzola, *Diogene* di Giuseppe Zuccante, gli *Scavi del Palatino* di Giacomo Boni; nel 1914 *gli Scavi di Ostia* di G. Calza, L’*Acropoli di Atene* e *l’arte* di *Fidia* di Gherardo Gherardini, *Ovidio maestro e poeta di abbigliamento muliebre* di Ettore Stampini.

Al di fuori delle letture Mylius furono tenute pure altre conferenze. Nel 1910 Serafino Ricci parlò delle *Niobidi*, nel 1911 il De Marchi disse la conferenza *Da Salamina ad Egospotamos*, già tenuta a Firenze nell’occasione del quarto Convegno della nostra Società, e nel 1912 Egli stesso intrattenne il pubblico dell’« Atene e Roma » su *La Cirenaica nell’età greca e romana.* Nel medesimo anno Ettore Romagnoli lesse le sue traduzioni delle *Baccanti,* dell’*Alceste* e del *Ciclope* di Euripide.

Le assemblee ordinarie del nostro Comitato furono sempre av-

vivate da simpatiche discussioni, promosse dal nostro Presidente o da qualche suo discorso geniale, o dotta e importante comunicazione. Fu trattata così nel 1908 la questione degli scavi di Ercolano: nel 1909 si discusse intorno alla proposta della Commissione Reale pel ginnasio unico; nel 1910 intorno alla proposta della Commissione reale per la riforma della scuola media. Il De Marchi parlò all'assemblea del 1911 dello stato degli scavi nella Basilica di S. Lorenzo e dei problemi topografici e archeologici, relativi ad altri scavi compiuti. Nel 1912 si discusse intorno ai programmi governativi per l'insegnamento del greco. Gli scavi della cappella di S. Aquilino, annessa alla basilica di S. Lorenzo, furono oggetto di una nuova interessante comunicazione nell'anno 1913, e l'assemblea dell' anno successivo 1914 fu intrattenuta da una interessante lettura, *La giornata di Sesto Vibio Sabino,* alla fine della quale il De Marchi fu salutato da un unanime applauso.

Fu questa purtroppo l'ultima volta che la sua dotta ed elegante parola fu rivolta, in forma di conferenza, al pubblico dell'« Atene e Roma ». Il 1915 fu anche per noi anno di attesa e di raccoglimento nel pensiero della nostra guerra, ma risuonarono fra noi i canti di Tirteo, diffusi, come si disse, fra i soci nell'ultimo volumetto pubblicato dal De Marchi. Non cessò tuttavia il Comitato nostro di rivolgere l'animo all'incremento degli studî classici, col secondare l'iniziativa del Presidente, intesa a favorire anche in Milano lo studio dei papiri greci.

Giunti al termine del nostro resoconto, mentre chiediamo venia di qualche involontaria omissione, ci giova con vivo compiacimento riconoscere, come dell'opera di tanti uomini insigni si sia alimentata la vita del Comitato nostro, sotto gli auspici del Presidente che seppe trasfondere in esso tanta parte della sua nobile anima e del suo signorile buon gusto.

E auguriamoci che l'*Atene e Roma*, a cui tante care memorie sono omai legate, a cui sono sacri i nomi di venerati Maestri, tutti perennemente vivi, anche gli scomparsi, nei nostri cuori, continui ad esplicare vigorosamente l'opera sua. E sia essa, così come la vollero quei Maestri, diretta ai più alti ideali della civiltà e della patria, e sia opera sì di divulgazione e di popolarizzazione, ma anche di raccoglimento. Raccoglimento di spiriti eletti cui gli studî professati pongono in diuturno contatto colla bellezza e colla sapienza antica, ma che pur sentono pulsare vigorosa la vita per tutte le vene di quell'organismo del passato al quale pur sempre apparteniamo, e che, come

per il dono di una trascendentale memoria, percepiscono i rapporti continui fra le cose che furono e le cose che sono. E venga da essi non solo la luce del sapere, ma il calore della fede e dell'entusiasmo che si propaga e trascina e avviva e feconda. E così viva e combatta il nostro sodalizio per gli ideali da cui è nato, per sollevare in alto i cuori, per temprare ai grandi e nobili esempi del passato le energie della nostra stirpe, per difendere, collo studio dei classici, il sacrosanto patrimonio del nostro pensiero nazionale, per alimentare la fede nei grandi destini della Patria coi ricordi ispiratori di gesta magnanime, e di opera assidua e pertinace. E sia esso per il lavoro forte, per l'energia ostinata, per la fatica aspra, per la prova ardua, per la scuola difficile; e stia contro il malinteso praticismo e modernismo, che allentando o addirittura spezzando i vincoli col passato, attenua o sopprime la memoria della stirpe che, come la memoria nell'individuo, è parte essenziale della psiche e della coscienza dei popoli. E stia contro ogni deformazione malsana della coscienza e dell'arte, quando specialmente essa sia vestita di nomi alto-sonanti, di forme speciose, di teoriche lusingatrici e corrompitrici.

Questi voti nostri e l'opera che ad essi consacreremo, siano omaggio perenne e tributo d'affetto alla memoria del Presidente fondatore del Comitato che vive in questa Sua, in questa nostra Milano, consapevole sempre dei sublimi ideali del pensiero ed esperta nella mirabile pazienza del lavoro.

« Ne ignorent semina matrem »; « antiquam exquirite matrem »; « iuvat integros accedere fontes ». Furono questi i tre motti che il De Marchi aveva proposto alla nostra scelta per ornarne la tessera del Comitato riproducente il più insigne avanzo Romano della nostra città, le colonne di S. Lorenzo. La scelta cadde sul primo. Ma essi ci tornarono tutti e tre alla memoria, e più che mai ci parvero l'espressione di un programma, quando, raccolti intorno alla sua bara coperta di violette, sentimmo aleggiare il suo spirito che pareva discorrerci ancora di azione forte e serena, di cose grandi, belle e immortali, nella radiosa giornata con cui finiva questo anno millenovecento e quindici pieno di fati.

CAROLINA LANZANI.

DA MENANDRO ALLA COMMEDIA CLASSICA ITALIANA

La scoperta dei più lunghi e notevoli frammenti di Menandro da noi ora posseduti suscitò dapprima fra gli studiosi una viva commozione.

Il Wilamowitz disse [1]) che non si poteva ormai più esitare a ritenere Menandro il maestro di una nuova, geniale sapienza; che egli, Eschilo della commedia, offriva al pubblico non più le briciole della mensa di Omero, ma i frutti del giardino della vita. Non meno entusiasticamente ne scriveva nel 1907 il Croiset nel *Journal des savants*.

A questi inni entusiastici, che salutavano via via le nuove scoperte, tenne dietro la falange degli scritti filologici. Lo studio della « nuova commedia » riprese pacato e minuto, fino a darne una specie di inventario storico e artistico nel libro del Legrand (*Daos-Tableaux* etc.).

La critica in fondo non dovette, conosciuti così importanti brani del gran comico, cambiare strada, nè essi contribuirono ad avviare lo studio del teatro, da Menandro alla commedia a soggetto, verso una più intima oggettività.

Quei frammenti non solo non si sono prestati alla divulgazione nè pure fra le persone colte, ma lasciarono in fine una certa freddezza anche fra i dotti, del che basta a convincerci uno sguardo alla bibliografia sull'argomento.

In realtà anche le scene più garbate sono assai esili e non possono sostenere ampi svolgimenti (dei quali Menandro si guarda bene dal caricarle), e in sostanza si riducono veramente a un bel « cicaleccio » [2]). Inoltre vediamo talora afflosciarsi e scolorirsi quella stessa comicità che questo teatro, così come è, ci promette.

---

[1]) *Neue Jahrbücher für d. klass. Altert.*, 1899, p. 1-13.

[2]) Così si esprime il prof. ROMAGNOLI in un suo articolo nella « Lettura » (Gennaio 1916), nel quale espone con molta chiarezza le caratteristiche principali della « nuova commedia ».

Talora per esempio, i personaggi scherzano su sè stessi e si burlano della propria dappocaggine, che forse il pubblico non ha rilevato bene da sè [1]).

E fermiamoci ora un po' sulla comicità del teatro di Menandro per venire poi a quella dei suoi lontanissimi epigoni.

Vi è una prima specie di comicità: quella comicità che risulta da tutta una scena, che è nel nocciolo della situazione.

In Menandro, a quanto pare, un motivo comune in questo senso doveva essere il seguente: un personaggio agitato da una forte passione si trova di fronte ad un altro che non lo capisce o finge di non capirlo, che è ad ogni modo in uno stato d'animo opposto al suo. Così, ad esempio, Davo oppresso dall' amore per Plangone si confida a Geta, che è lontano le mille miglia dal pensare a cose di tal genere [2]); e Smicrine, vecchio bisbetico, in un momento di somma irritazione e ansietà, si trova fra Onesimo, che dopo alte considerazioni filosofiche gli lesina ad oncia ad oncia una grande notizia, e Sofrone, che alle sue irose interrogazioni risponde citandogli anzitutto un bel verso di Euripide [3]).

Vi è poi un'altra specie di comicità, ed è quella comicità che risulta da spunti particolari, da trovate minute, e che è raggiunta con mezzi, per così dire, esteriori.

È stata già notata l'abbondanza di imprecazioni e di improperi, che prodigano ai loro interlocutori non solo i personaggi iracondi, ma anche i più pacati. Sono inoltre frequenti le risposte sgarbate, gli scatti esageratamente aspri, che seguono a domande comuni e innocue, e certe volute ripetizioni di date parole [4]).

Nell'articolo citato il Wilamowitz alludendo in sostanza a questa specie di comicità afferma che essa è per Menandro un accessorio (« Nebenwerk »): e pare che la ritenga un rimasuglio dell'antico elemento buffonesco. Ciò pensano anche altri. Ma è proprio così, o non si tratta di qualche cosa di nuovo, o almeno non ha qui quell'antico elemento subita una intima evoluzione?

---

[1] Onesimo (*Epitrep.* 341 sgg.). Questo si collega a un'altra caratteristica della « nuova commedia », di sostituire spesso la descrizione all'azione. (Onesimo altrove descrive l' agitazione di Carisio).

[2]) *Eroe,* in principio.

[3]) *Epitrep.*, 520 sgg.

[4]) *Epitrep.*, 35 sgg. *Δα* - οὐκ ἐᾷ λέγειν... *Σμ.* - λέγε . *Δα* - λέγω) e 75 sgg. *Δα* - εἴρηκα... *Σμ* - εἴρηκεν; *Σμι* - οὐκ ἤκουσας ; εἴρηκεν).

Noi distinguiamo nettamente in Menandro due voci, ci sentiamo una duplice poesia: cioè una vena idillica, sentimentale e arguta, e insieme uno sforzo di rappresentazione realistica. (Questo studio realistico è evidente, per esempio, nel monologo, con cui comincia la *Samia*, nel quale Demea si dilunga in particolari, che in verità non possono interessare a un uomo inquieto e ansioso come è lui).

I personaggi sono plasmati per esser visti sotto una o sotto l'altra luce: raramente l' una e l'altra si avvicendano sulla stessa figura, e ciò avviene, se mai, con trapassi bruschi e poco spontanei.

Si può anche dire così: la « nuova commedia » era tutta uno studio della realtà. Ma, poichè l'azione, o meglio gli accidenti drammatici, non procedevano dall'intimo dei personaggi, così la realtà si sdoppiava nella rappresentazione artistica. Si ebbe la rappresentazione della vita interiore delle persone, rappresentazione che serbava una certa immobilità idillica, e che, delineata con chiarezza e finezza, sfumava talora in un tenue lirismo; e la rappresentazione della realtà esteriore e del *contegno* dei personaggi, rappresentazione tutta materiale, corpulenta, fotografica, animata solo da un certo intento caricaturistico. Di tale rappresentazione esteriore e realistica fanno le spese per lo più i personaggi umili, i servi. I personaggi principali in sostanza non agiscono, si sfogano; e quando agiscono scendono spesso al livello di quegli altri. In questo caso quell'elemento realistico penetra anche in scene di carattere serio. Si tratta appunto di quegli spunti dei quali abbiamo parlato or ora; si tratta altre volte di sfumature diffuse per tutta una scena.

Tutto ciò ci dà l' impressione di una nota falsa. Rare volte infatti quel materiale è vivificato dal tocco di una vera arte, di una vera genialità, come là dove Demea prende abilmente a tastare Parmenone su un argomento delicato [1]; generalmente rimane materiale greggio. E rari sono i personaggi tutti esteriorità e le situazioni fatte solo per ridere, che facciano ridere davvero. Si deve, per esempio, ammirare il garbo e la sobrietà con cui è rappresentato Nicerato (*Samia*), che da buon sacerdote crede ai miracoli imaginati da Demea, e tiene per certo che il neonato sia stato procreato misteriosamente da un Dio. Ma il vecchio Smicrine (*Epitrep.*), che prodiga imprecazioni a destra e a sinistra, che è, per così dire, la maschera della

[1]) *De.* — Senti, Parmenone; io non vorrei bastonarti mai a nessun costo. — *Par.* - Bastonarmi? e che ho fatto? — *De.* - Tu mi nascondi qualche cosa: me ne sono accorto. (*Samia*, vv. 95 sgg.).

vecchiaia irosa, è lontano dai vecchi di Aristofane quanto è lontano da *Sior Todaro* o dai *Rusteghi*. La sua figura è impastata di quella realtà fredda e bruta, dalla quale Aristofane staccava qua e là degli scorci potenti.

Questa realtà è la zavorra che tira sempre più in basso il teatro comico. Pensiamo ai nostri prolifici e prolissi commediografi del Rinascimento, saltando per un momento Plauto e Terenzio. Ebbene, qui noi vediamo risolversi nel senso peggiore il dissidio, che abbiamo notato in Menandro; in generale non avvertiamo più alcun dissidio, poichè l'influenza della commedia romana non ha fatto se non abbassare il tono della composizione e in quel certo grigiore dilaga la riproduzione fotografica della realtà esteriore, la quale par dilettare grandemente gli autori, che la introducono con certe crude sghignazzate.

Troppi oramai hanno trattato del teatro classico italiano, e spesso con grande competenza; ma c'è ancora il pericolo che taluno come già qualche vecchio letterato, applicando a quelle commedie il seguente articolo del suo codice critico: « *rappresentazione dei costumi del tempo* » lodi troppo quella pedestre, quella povera fatica da principianti. È la passione dei principianti di ritrarre esattamente, minuziosamente gli oggetti in cui si imbattono. Quest' opera è facile; e molte sono infatti le commedie italiane di stampo classico.

Ma, si può dirlo quasi per tutte, la finezza acuta e sobria, la dialettica elegante, la leggera sentimentalità di Menandro era fuggita via, come un profumo, come un vapore; e si era sconciamente accasciata su sè stessa la chiassosa, la giovine e feconda musa plautina.

A. Todesco.

LA DONNA NEL SACERDOZIO ROMANO

I.

In alcuni miei precedenti lavori su diversi argomenti spettanti alle antichità religiose romane, ebbi occasione di intrattenermi più o meno diffusamente sui singoli sacerdozi femminili di Roma. È mio proposito di esaminare in questo articolo i resultati di codesti studî, nel loro complesso, e di vedere se, astrazione fatta dalle particolari caratteristiche costitutive e culturali di ciascuno di quei sacerdozi, non si possano scoprire dei caratteri più generali comuni a tutti quanti, non si possa rintracciare un principio informatore dal quale tutti egualmente appariscano inspirati, non si possa infine giungere a spiegare la presenza della donna nel sacerdozio romano.

Debbo per altro far precedere un avvertimento alla mia trattazione. Studiare i sacerdozi femminili romani non significa certamente prendere in esame tutte le molteplici sacerdotesse che Roma vide tra le sue mura nei dodici secoli di vita repubblicana e imperiale. Sacerdotesse romane noi dobbiamo infatti intendere che siano soltanto quelle che possan considerarsi come l'espressione pura e genuina del genio latino, soltanto quelle addette a quei culti la cui origine e le cui forme furono dovute alla religiosità del popolo di Roma. Non dunque enumereremo fra queste le greche sacerdotesse di Cerere, che Roma reclutava, per obbedire al responso delle Sibille, dalle città della Magna Grecia [1]; nè le sacerdotesse frigie di Rhea, la Gran Madre degli Dei, per la stessa ragione chiamate dal Senato a venerare in Roma la divinità asiatica con le loro orgiastiche processioni [2]; e tanto

---

[1]) Il culto della triade greca di Demeter, Dionysos e Kore, che divennero Ceres, Liber e Libera, fu consigliato dai libri sibillini ai romani nei primi e difficili anni di vita repubblicana: un tempio fu votato a queste divinità nel 496 a. C. e dedicato nel 493. Greche furono le sacerdotesse di Cerere (*sacerdotes publicae Cereris p. R. Q.*: *C. I. L.* VI 2181, 32443) e la principale festa della dea, celebrata in Agosto, il *sacrum anniversarium Cereris*, era ordinata secondo il rito greco. Così parla del culto di Cerere in Roma CICERONE, *pro Balbo*, 55: *Sacra Cereris, iudices, summa maiores nostri religione confici caerimoniaque voluerunt: quae cum essent assumpta de Graecia, et per Graecas semper curata sunt sacerdotes et Graeca omnia nominata.... Has sacerdotes video fere aut Neapolitanas aut Velienses fuisse.* Cfr. WISSOWA, *Religion und Kultus der Römer*², § 47.

[2]) Al culto della Gran Madre degli Dei, accolto ufficialmente in Roma nel 205 a. C. (VARR. *ling. lat.*, VI 15), attendevano sacerdoti e sacerdotesse, fra i quali non potevano inscriversi, almeno fino all' epoca dell' Impero, i cittadini romani.

meno le egizie sacerdotesse di Iside [1]). Tutte codeste, accolte in Roma in seguito a circostanze speciali e tollerate dall' indulgenza dei governanti, più che altro per rispondere ai bisogni delle svariate e numerose colonie dei provinciali di ogni regione che avevano via via preso stanza nella città che era centro del mondo ed ivi avevano ottenuto di continuare a venerare i loro dei e a praticarne i riti, tutte codeste, ripeto, sono completamente estranee alla religione e all'indole romana: e, se è vero che le feste emozionanti, i misteri dei culti orientali attrassero col tempo a sè la gran massa della popolazione romana e ne guadagnarono la simpatia, non è men vero che codesti culti peregrini, penetrati ad uno ad uno in Roma silenziosamente, quasi di soppiatto, spesso in momenti di pubblica calamità, a lungo vi si mantennero appena tollerati e quasi ignorati, finchè la società dissoluta dell'epoca imperiale ad essi si rivolse, desiderosa di trovarvi le emozioni del senso o i rapimenti dell' estasi che invano avrebbe cercato nel rigido cerimoniale della vetusta religione dei padri.

Noi ci ridurremo dunque a parlare delle sole sacerdotesse dell' antica Roma, di quelle che si connettono alla parte veramente originaria ed indigena della religione romana, alla cosiddetta « Religione di Numa » [2]): così soltanto sarà possibile passare da un' analisi ad una sintesi feconda; sarà possibile scoprire per quali influssi sociali, psicologici e storici s' introdusse, presso i romani, la donna nel servizio religioso ufficiale, a venerare gli dei per la salute del popolo e dello Stato.

La prima sacerdotessa portava il nome di *sacerdos maxima matris Deorum magnae Ideae* (*C. I. L.* VI 502). Cfr. Wissowa, *Religion*², § 53.

[1]) Il culto di Iside non fu ufficialmente accolto in Roma che nel I° sec. dell'Impero, dopo contrasti vivacissimi ed anche fiere persecuzioni: fu portato poi a sommo onore da Caracalla. *Sacerdotes Isidis:* vedi *C. I. L.* VI 512. 2246; IX 1153; XII 3224 add. Cfr. Wissowa, *Religion*², § 57. È appena il caso di far menzione di altre sacerdotesse dello stesso genere di cui non abbiamo che vaghe e sporadiche notizie. Così quella *fanatica*, ricordata in un'iscrizione (Dessau 4166), appartiene forse ai *fanatici* addetti in Roma al culto di Mâ-Bellona, la divinità cappadocica riconosciuta ufficialmente forse solo al principio del III° sec. d. C. (Wissowa, *Religion*². § 56). Nei tardi tempi dell' Impero non mancarono in Roma anche sacerdotesse addette al culto di Ecate, importato probabilmente da Egina, portanti il nome di *hierophanta Hecatae* (*C. I. L.* VI 504. 511. 1675) o *hierophantria deae Hecatae* (VI 1780), o anche di *sacerdos deae Hecatae* (VI 500).

[2]) Con questa denominazione suol designarsi appunto la parte originaria ed indigena della religione romana, esente da influssi stranieri, così italici od etruschi come greci od orientali; quell'insieme, insomma, di riti e di credenze la cui istituzione e organizzazione veniva dalla tradizione antica concentrata nel nome di Numa Pompilio. Vedi il saggio del Carter, *Religion of Numa*, London 1906.

II.

Alcuni dei sacerdozi più antichi sono « emanazioni della regalità »; e debbono considerarsi come tali tutti quelli le cui funzioni sono, per così dire, eredità del re, della cui attività religiosa facevano un tempo parte. Sono di questa specie tutti i sacerdozi femminili di Roma.

La critica moderna ha ormai posto in piena luce questo processo di decadenza della monarchia romana, per cui al re si sono venuti via via sottraendo e attribuzioni e poteri, fino a trasformare, con una evoluzione lenta e continua, la forma di governo e passare da una costituzione monarchica a una costituzione repubblicana, senza che vi fosse affatto bisogno di quella violenta rivoluzione e della drammatica cacciata dei re che la tradizione racconta [1]). E questo declinare dell' autorità regia si manifesta parallelamente in due campi; nel campo politico, militare e giudiziario ne sono causa i varî magistrati che, nominati prima dal re per sodisfare alle crescenti esigenze dello Stato, si rendono poi da lui indipendenti esautorandolo completamente; nel campo religioso è determinato dal costituirsi di sacerdozi, ai quali il re deve cedere prima le sue funzioni, poi i suoi poteri sacri [2]).

Originariamente era il re l' unico sacerdote del minuscolo Stato: a lui solo spettava di sacrificare agli dei, presso l'ara della Reggia, di implorarli a nome del popolo. Ma il re non attendeva da solo a questo ufficio; l' assisteva la moglie sua, la regina: e il culto che la coppia coniugale esercitava nell' intimo della Reggia, era un culto di carattere domestico, e i doveri religiosi della regina altro non erano se non i doveri religiosi di ogni donna nella primitiva famiglia. Ogni casa ebbe un tempo il suo focolare, ebbe

---

[1]) La tradizione che spiega con una rivoluzione il cambiamento di governo in Roma, fu in generale seguita nella storiografia meno recente (per es. dal MOMMSEN) ed anche da qualche studioso moderno (SCHRADER, *Reallexicon der indog. Altertumskunde*, p. 641): ma in generale si preferisce ora la teoria dell'evoluzione (vedi DE SANCTIS, *Storia dei Romani*, I cap. XI; NIESE, *Manuale di storia romana*[4] (trad. ital.), p. 53; PAIS, *Storia crit. di Roma*, passim. Una teoria di conciliazione è stata proposta dal COSTANZI (« Rivista di storia antica » 1904, p. 144 sgg.), il quale giudicherebbe l' instaurazione della Repubblica preparata da un lento esaurimento della potestà regia, ma determinata poi dal concorso di qualche azione meccanica.

[2]) Deliberatamente distinguo le funzioni dai poteri religiosi del re: questi potè cedere ad altri sacerdoti da lui nominati (ai flamini) le prime, senza venire da ciò per nulla esautorato; come lo fu invece quando un collegio sacerdotale, di origine probabilmente privata e indipendente dall' autorità regia, quello dei Pontefici, impose al re la propria assistenza, eppoi gradatamente sottrasse alla monarchia quei poteri che ad essa sola spettavano, assumendosi la prerogativa di eleggere i flamini e le Vestali. Vedi lo studio del BOUCHÉ-LECLERCQ, *Les pontifes de l'ancienne Rome*, 1, cap. 1º.

un suo proprio culto degli antenati defunti e degli dei protettori della famiglia; a questi il *pater familias* sacrificava ogni giorno, coadiuvato dalla moglie e dai figli [1]). Siffatta era la religione della famiglia reale di Roma antica, la quale però pregava per il popolo tutto.

Ma frattanto gli dei nazionali, gli dei indigeni del Lazio, crescevano d' importanza, aumentavano le esigenze del culto, i riti divenivano più complessi, e alla coppia reale sembrò opportuno allora aggiungere qualche altro sacerdote, al quale si potessero affidare quelle funzioni sacre cui il re non poteva più sodisfare. Così ebbero origine i « flamini », ciascuno dei quali fu incaricato di venerare con culto giornaliero ed assiduo una divinità dello Stato; e, come il re era stato in esso assistito dalla regina, così il flamine fu coadiuvato ora dalla propria moglie, che si chiamò « flaminica ». Ecco dunque un primo gruppo di sacerdotesse romane: le *flaminicae*.

Ma alla regina, come alla massaia di ogni antica famiglia, era riserbato un altro compito geloso: a lei spettava di custodire il focolare domestico, che era allo stesso tempo il focolare pubblico, il focolare dello Stato. Orbene, anche questa mansione venne col tempo tolta alla regina: il focolare domestico del re cessò di essere quello pubblico, lo Stato ne volle uno per proprio conto; e, siccome ad esso più non poteva attendere la regina, si nominarono al suo posto le vergini sacerdotesse. Ed ecco il secondo sacerdozio femminile dello Stato romano: le *Virgines Vestales*.

E intanto il fato della monarchia si compieva: tolti al re i suoi poteri politici dai magistrati, toltegli le sue funzioni religiose dai flamini, toltigli i poteri sacri dal Collegio dei Pontefici, impostosi con l' autorità che era andata via via acquistando, non restava di lui che quella pallida ombra che doveva trascinare la sua vita stentata per tanti secoli ancora: restava quello che si continuò a chiamare il « Re dei sacrifici », per esercitare certi ufficî religiosi che si ritenevano indissolubilmente legati al titolo regio. E restava anche la moglie sua, la regina, per coadiuvarlo in essi: e si chiamò *regina sacrorum*.

Questi i tre sacerdozi femminili di Roma, che a ragione dicemmo da principio doversi considerare un' emanazione della regalità. Però, se la comune origine li ravvicina e rende presso che uguale per tutti e tre il concetto inspiratore, che meglio cercheremo di determinare nel seguito di questo studio, straordinariamente diversa è invece l' importanza loro nel complesso organismo della religione ufficiale di Roma. È così che solo pochissime volte all' anno si vedeva comparire, nel suo abbigliamento sacro, la Regina dei Sacrifici; e la parte delle flaminiche nel culto ufficiale fu tanto insignificante che, di quindici ch' esse erano, una soltanto, la moglie del flamine di Giove, la *flaminica Dialis*, mantenne sempre una parte veramente attiva nelle fun-

[1]) Il carattere della primitiva religione domestica è magistralmente tratteggiato da FUSTEL DE COULANGES, *La cité antique*, l. I°, cap. 4°.

zioni religiose di Stato. Ben diversa fu la sorte delle vergini custodi del fuoco di Vesta. Tanto santo, tanto geloso era il compito loro affidato, tanto venerabili le rendeva il sacrificio della imposta castità, che esse rappresentarono sempre agli occhi dei Romani qualche cosa di sacro e di intangibile, e il focolare, oggetto delle loro cure indefesse, e i pegni dell' Impero, da loro con vigile sollecitudine custoditi in segreto, apparvero essere il centro, il cardine della religione di Roma, furono considerati come il tratto di unione indispensabile fra lo Stato e le sue divinità.

Noi dobbiamo ora esaminare da vicino ciascuno di questi sacerdozi, tralasciando quelle notizie o quelle questioni di statistica, di cronologia, di pratiche culturali, delle quali chiunque potrà trovare informazione nei manuali o nelle opere speciali che andremo via via citando, e penetrando invece quanto più addentro sia possibile il significato e l'essenza di ognuno di essi, onde possiamo poi di questa indagine usufruire per lo scopo, già dichiarato, di questo studio.

III.

E volgiamoci anzitutto al più importante e al più venerato di questi sacerdozi, a quello delle Vestali. Su due punti dobbiamo rivolgere le nostre ricerche:

1°) Chi sono e che cosa rappresentano queste sacerdotesse? A quale concetto inspiratore sono subordinati l' esistenza e il funzionamento del loro collegio?

2°) Come si potè giungere in Roma ad istituire un collegio di sacerdotesse per la custodia del pubblico focolare?

In realtà sembrerebbe che questo secondo quesito dovesse precedere al primo: che noi dovessimo studiare prima l'origine di una istituzione per poi esaminarne quei caratteri che più ci interessano. Ma le condizioni in cui si trovano le nostre fonti d' informazione ci obbligano a fare precisamente il contrario. Noi possiamo, e non senza difficoltà, disegnare un quadro abbastanza completo del sacerdozio delle Vestali, come esso appariva in quell' epoca che a noi è dato di conoscere sufficientemente attraverso la storiografia o gli scritti d'erudizione dei greci e dei romani; com'era cioè e come operava negli ultimi secoli della repubblica e sotto l'impero: ma per i tempi a questi anteriori siamo costretti a procedere per ipotesi, le quali solo in tanto saranno verosimili e probabili in quanto poggeranno sui dati offertici dalle più tarde condizioni del sacerdozio, a noi note, in quanto saranno costruite su elementi ancora esistenti in quel periodo, del quale ci è giunta notizia.

Ai quesiti presentati nel primo punto può offrire una sufficiente risposta anzitutto lo studio delle condizioni giuridiche delle Vestali, poi l'esame del loro abbigliamento.

È noto che le Vestali non formavano un collegio sacerdotale a sè, ma.

insieme coi *flamines* e col *rex sacrorum*, eran comprese nel Collegio dei Pontefici. Al Pontefice Massimo spettava la scelta e l'elezione delle Vestali, scelta regolata dalle norme contenute in una *lex Papia* d'incerta data, il cui contenuto ci è però conservato da Gellio (I 12, 10) [1]. Le sei Vestali, guidate e maternamente presiedute (di una gerarchia vera e propria non è affatto il caso di parlare) dalla più anziana di loro, la *Virgo Vestalis Maxima*, erano poi tutte quante ugualmente soggette all'autorità del Pontefice Massimo, il quale esercitava su di loro la più stretta e rigorosa sorveglianza.

Domandiamoci appunto ora in qual relazione stessero le ministre di Vesta col Pontefice Massimo; e teniamo presente che a lui solo, e non a tutto il Collegio dei Pontefici, era riserbato il diritto di eleggere, sorvegliare e punire, senza controlli nè limitazioni di sorta, le sacerdotesse, per tutta la durata del loro servizio [2]. Orbene, l'opinione, per molto tempo da tutti condivisa, che la *potestas* che il Pontefice esercitava sulle Vestali, fosse quella stessa che il padre aveva sui figli, e che le Vestali dovessero considerarsi come le *filiae familias* del popolo romano, non può oggi essere più accolta [3]: è invece di gran lunga da preferirsi la tesi magistralmente sostenuta, qualche tempo fa, dallo Jordan, che la Vestale rappresenta non la *filia* ma la *mater familias* nello Stato romano [4]. Questa tesi si appoggia a diversi argomenti ch'io riassumerò qui brevemente.

Nella famiglia primitiva è la moglie che esercita il culto domestico, che mantiene il fuoco sacro e offre i sacrifici ai penati lì presso venerati; sotto la custodia di lei stanno le immagini degli antenati e tutto ciò che la famiglia ha di più prezioso: e queste appunto sono le mansioni delle Vestali. Non soltanto infatti era loro commesso il fuoco sacro che perennemente ardeva nella *aedes Vestae* del Foro, ma, nello stesso tempio, in una specie di edicola appartata, nel cosiddetto *penus Vestae* [5]), stavano gelosamente

---

[1]) Più particolari informazioni sul sacerdozio delle Vestali possono vedersi nel *Handbuch der römischen Altertümer* di Mommsen e Marquardt (Marquardt, *Röm. Staatsverwaltung*, Bd. III; trad. franc. di M. Brissaud) e in Wissowa, *Religion und Kultus der Römer*², § 67, come pure negli appositi articoli del Pauly-Wissowa e del *Diction. des antiquités* Daremberg-Saglio. Più diffusamente trattano l'argomento: Preuner, *Hestia-Vesta*, Tubingen 1864; Jordan, *Der Tempel der Vesta und das Haus der Vestalinnen*, Berlin 1886; e il mio saggio: *Il Sacerdozio delle Vestali romane*, Firenze 1913.

[2]) Anche in questo non tutti sono concordi; vedi per tanto il mio studio a p. 59 sg. e cfr. Sacchinelli, in « Riv. di Filologia », XXXII, (1904), p. 63 sgg.

[3]) Questa tesi fu già sostenuta dal Preuner, op. cit., p. 318, dal Bouché-Leclercq, *Les pontifes de l'anc. Rome*, p. 292, dal Marquardt (trad. franc.) I p. 378, dal Mommsen, *Strafrecht*, p. 18, 23, 26.

[4]) Vedi l'opera già ricordata *Der Tempel der Vesta*, p. 47 sgg.

[5]) Su come e dove fosse situato il *penus Vestae* dentro l'*aedes* del Foro non sono concordi gli studiosi; sull'argomento io già inserii una nota in questo periodico, XVII (1914), p. 252 sgg.

nascosti varî oggetti misteriosi, che oggi difficilmente possiamo identificare con sicurezza, i *pignora imperii*; e anche di essi avevan cura le sacerdotesse di Vesta [1]).

La cerimonia d' introduzione della giovane sacerdotessa nel Collegio - la *captio* - riproduceva esattamente il matrimonio primitivo eseguito per mezzo del ratto, prima reale, poi simbolico [2]). Infatti la vergine designata dalla sorte o volontariamente offertasi era « presa » dal Pontefice Massimo, mentre questi pronunziava la nota formula, conservataci da Gellio (I 12, 14): - *Sacerdotem Vestalem, quae sacra faciat, quae ius siet sacerdotem Vestalem facere pro populo romano Quiritibus, uti quae optima lege fuit, ita te, Amata, capio* [3]). - La formula ricorda appunto la violenta presa di possesso (*capio*), quale praticavasi nel matrimonio primitivo degli indo-europei (δι' ἁρπαγῆς).

Noi sappiamo infine quale orribile pena fosse riserbata al seduttore di una Vestale; egli doveva morire di morte non meno crudele di quella che attendeva la sacerdotessa colpevole nel sepolcro del Campo Scellerato: collocato nudo nel Foro, col collo in una forca, era battuto con le verghe finchè spirasse [4]). Orbene questa terribile pena il Pontefice poteva applicare senza che al condannato si accordasse il diritto della *provocatio ad populum* [5]):

[1]) Uno di questi oggetti, che non sappiamo da quando sia realmente esistito, perchè solo pochissimi, e solo in tempi tardi, ebbero agio di vederlo, sembra fosse un Palladio, che la tradizione narrava come Enea avesse seco recato da Troia, insieme ai Penati. Fu sempre fatto segno a grande venerazione: *signum quo salvo salvi sumus futuri*, dice di esso Cicerone, *Philipp.* XI 10, 24; e Livio (XXVI 27, 14) lo chiama *conditum in penetrali fatale pignus romani imperi*. I Penati poi, che pure qui sembra si conservassero, consistevano, secondo Varrone (in Servio, *Aen.*, III 148) in dei *lapidea sigilla*. Di molti altri oggetti, che gli eruditi antichi ci dicono conservati nel *penus* (vedine una lista in Servio, *Aen.*, VII, 188), riterremo probabile, per ragioni che qui non è il caso di esporre, l' esistenza di un *fascinus* (cfr. Plinio, *Nat. Hist.*, XXVIII 39: *Fascinus.... qui deus inter sacra romana a Vestalibus colitur*).

[2]) Il ricordo di questa originaria forma di connubio si mantenne costante a Roma (Paul., *Festi ep.*, p. 405, ed. Thewrewk de Ponor) e in Grecia (Dionys. Hal., II 30); cfr. Rossbach, *Untersuchungen über die römische Ehe* (Stuttgart 1853), p. 213 sgg. Sul ratto matrimoniale presso gli Indo-Europei vedi Schrader, *Sprachvergleichung und Urgeschichte*[2], p. 553 sgg., e *Reallexicon*, p. 355.

[3]) Quasi ogni parola di questa breve frase ha dato luogo a lunghe discussioni su cui non è qui il caso di intrattenersi: a noi interessa solo l' epito di *amata*, dato dal Pontefice alla fanciulla, e che lasciando da parte quanto dopo vi si favoleggiò attorno, non potè significare originariamente che « o mia cara, o mia diletta », costituendo così un' apostrofe affettuosa, quale il marito poteva rivolgere alla sposa, all' atto delle nozze. Vedi *Sacerdozio delle Vestali*, p. 54 sgg.

[4]) Festo, p. 308: *Probrum Virginis Vestalis ut capite puniretur, vir qui eam incestavisset verberibus necaretur, lex fixa in Atrio Libertatis cum multis aliis legibus consumpta est.* Cfr. Livio, XXII 57; Zonara, VII 8 p. 21 (Boiss.).

[5]) Vedi Mommsen, *Strafrecht*, p. 20.

le difficoltà, che molti hanno trovato nell' ammettere questa clausola, in contrasto con le norme elementari del diritto penale di Roma più antico, scompaiono, quando si veda appunto in essa l'applicazione dell' antico diritto del marito, di giudicare, con potere assoluto di vita e di morte, la moglie adultera e il seduttore [1]).



Fig. 1

Allo stesso resultato giungiamo se osserviamo attentamente, nelle sue varie parti e nelle sue più notevoli peculiarità, l' abbigliamento delle Vestali, in special modo l'acconciatura del capo. Fino a una trentina d' anni fa, assai poco se ne sapeva; le notizie degli scrittori, non invero scarse ma poco chiare e fra loro contraddittorie, non potevano appoggiarsi o confrontarsi che a qualche rara rappresentazione su monete o su medaglioni. Ne ho riportati qui due degli esempi più insigni: un medaglione coniato in onore e memoria di una Vestale, Bellicia Modesta [2]); e un bassorilievo del Museo Capitolino, in cui è riprodotto l' episodio leggendario della Vestale Claudia Quinta che, per miracolo della dea, trae da sola in secco la nave che aveva trasportato da Pessinunte ad Ostia la Gran Madre degli Dei [3]). (Fig. 1 e 2).



Fig. 2.

Ma, per nostra fortuna, gli scavi del Foro, che, dopo il 1880, misero alla luce i resti dell' edificio che servì di abitazione alle Vestali, ci fecero recuperare anche un numero notevole di statue di Vestali Massime; essendo invalsa, al tempo dell' Impero, la consuetudine di dedicare ad ogni Vestale Massima defunta una statua che ne conservasse l' immagine, mentre all'epigrafe, scolpita nella base,

[1]) Su questo costume vedi Mommsen, *Strafrecht*, p. 624 sg.; De Sanctis, *Storia dei Rom.*, II p. 79.

[2]) « Notizie Scavi », 1883, tav. XVIII 6.

[3]) Müller-Wieseler, II 63, 816.



Fig. 3.



Fig. 4.

era affidato di ricordarne i meriti e le virtù [1]). Delle statue che ora noi possediamo, e che si conservano, alcune nel Foro, (fig. 3), altre nel Museo Nazionale di Roma, parecchie sono in condizioni poco sodisfacenti, ma altre ci sono giunte quasi intatte e ci offrono la possibilità di studiare, su monumenti sicuri e indiscutibili, gli abiti e gli ornamenti di queste sacerdotesse [2]).

La statua qui riprodotta (fig. 4), che ci è giunta in stato di eccellente conservazione, ci lascia vedere in modo abbastanza chiaro la complicata acconciatura della testa: acconciatura che le Vestali dovevan sempre portare quando uscivano in pubblico o prestavan servizio nel tempio o in altre sacre cerimonie. Il giorno in cui la fanciulla veniva eletta al sacerdozio, le si tagliavano i capelli, che si appendevano in voto alla dea, a una pianta di loto [3]): si trattava però di un semplice atto di devozione che non si ripeteva mai più, e le sacerdotesse lasciavano poi crescere liberamente la loro capigliatura [4]). Orbene, di tutto ciò che, nella rappresentazione qui riprodotta, si vede sovrastare al capo, non c'è nulla di capelli veri; questi restavano distesi sul capo, nascosti da tutto un altro apparecchio che ora descriveremo. Qualche ciocca di capelli naturali si vede invece uscir fuori da questa straordinaria parrucca presso agli orecchi: e assai più se ne vedrebbero, osservando di dietro una di queste teste [5]).

Ecco ora come era costituita questa acconciatura. La treccia di capelli, evidentemente artefatti, che incornicia la fronte della sacerdotessa, non è che la prima di una serie di sei, rimanendo le altre cinque coperte da un econdo rivestimento. Queste sei trecce, riunite insieme a formare una specie di parrucca, sono i *seni-crines*, cioè la « parrucca a sei trecce », e costituivano un abbigliamento di cui le matrone dell'antica Roma non mancavan mai di adornarsi, e l'uso del quale era invece severamente vietato alle ragazze e alle donne di cattivi costumi [6]). Al di sopra di questa acconciatura si vede quello che può considerarsi l'ornamento sacerdotale per eccellenza:

---

[1]) La lista dei monumenti con rappresentazioni di Vestali può vedersi nello studio di Esther B. Van Deman, *The Value of the Vestal Statues as originals*, « Americ. Journ. of Arch. », XII (1908), p. 324-342; la quale però a torto nega alle statue rinvenute nell'Atrio ogni valore per risolvere le varie questioni relative all'abbigliamento.

[2]) Le dodici statue scavate nell'*Atrium Vestae* nel 1882-83 sono riprodotte in Jordan, *Tempel der Vesta*, tav. VIII-X; una tredicesima, trovata posteriormente, è riprodotta nel citato articolo della Van Deman, a p. 340, fig. 17.

[3]) Plinio, *Nat. Hist.*, VI 44; *Festi ep.*, p. 40.

[4]) Ciò credo aver potuto dimostrare in *Sacerdozio delle Vestali*, p. 87 sgg.

[5]) Cfr. quella segnata col nº 11 nelle tavole annesse al libro dello Jordan.

[6]) Sui *seni crines* vedi Festo, p. 502. La notizia della riferita proibizione ci è conservata da Servio, *Aen.*, VII 403. *Capere crines* equivale in Plauto, *Mostell.*, v. 224 sgg., ad « entrare in stato matrimoniale ». Vedi Rossbach, *Röm. Ehe*, p. 286 sgg.

voglio dire l' *infula*. Era questa una fascia di lana, di color bianco e scarlatto, annodata sulla testa a guisa di diadema: l' infula delle Vestali era formata di sei ordini di lana (nella nostra statua è in parte coperta dal mantello gettato sul capo); e da ambedue i lati di essa pendevano due larghi nastri della stessa stoffa, le cosiddette *vittae* [1]). Mi preme far notare come anche quella di legare i capelli con siffatte bende fosse in Roma consuetudine antica delle spose [2]). Finalmente, quando la Vestale sacrificava agli dei, doveva ravvolgersi il capo in un mantello, il cosiddetto *suffibulum*, le cui estremità erano riunite e trattenute sul petto da una grossa fibbia: questo suffibolo, anch' esso probabilmente di lana, corrisponde esattamente al velo che le fidanzate portavano nel dì delle nozze [3]). Tutta l' acconciatura della testa è dunque matronale; come tale è in generale l' uso di tenere i capelli coperti o abbigliati in una maniera speciale: e fu usanza diffusa presso quasi tutti i popoli indo-europei che la fanciulla, che fino al dì delle nozze aveva lasciati sciolti i capelli, da quel giorno li tenesse raccolti sul capo e coperti [4]).

E non meno matronale era l' abito indossato dalle sacerdotesse di Vesta. Esso era infatti principalmente costituito da una bianca tunica, la cosiddetta *stola carbasina*, lunga fino ai piedi: l' abito che era appunto usato dalle spose [5]). Sotto al petto era stretto da un cordoncino di lana, annodato all' estremità dal cosiddetto « nodo d' Ercole »: come era anche questo, presso parecchi popoli, un costume della fidanzata nel dì delle nozze [6]).

Non dunque senza ragione affermammo che lo studio dell'abbigliamento delle Vestali avrebbe avuto valore essenziale per illustrare la condizione delle vergini custodi del pubblico focolare. L' acconciatura del capo a loro

---

1) Sull' *infula* vedi *Festi ep.*, p. 80; SERVIO, *Aen.*, X 538. Lo JORDAN (*Tempel der Vesta*, p. 47 sg.) volle a torto identificare i *seni-crines* con l' *infula*, nell' acconciatura delle Vestali: su tale questione vedi quanto ebbero a scrivere il DRAGENDORFF in « Rhein. Mus. » 1896, p. 287 sgg., e il WÜSCHER-BECCHI in « Röm. Quartalschr. » 1902, p. 319 sgg., e cfr. la nota 3 a p. 89 del mio studio.

2) Del resto anche l' usanza di tagliare alla Vestale le chiome per appenderle ad un *arbor felix*, al momento della *captio*, trova un significativo riscontro in consuetudini nuziali di Grecia e di Roma. Anche alla sposa greca infatti la νυμφεύτρια taglia le chiome: e un resto di tal costumanza vede il ROSSBACH, in Roma, nell'atto di toccare alla sposa i capelli con l'*hasta caelibaris* (*Röm. Ehe*, p. 289).

3) Alludo al rosso *flammeum* (*Festi ep.*, p. 63) che solo nel colore differiva dal bianco *suffibulum* delle Vestali (FESTO, p. 522): cfr. ROSSBACH, *Röm. Ehe*, p. 279 sgg.; DRAGENDORFF, art. cit., p. 285 sg.

4) DRAGENDORFF., art. cit., p. 290. Sull' uso del velo vedi REINACH, *Cultes, Mythes, Religions*. I², p. 299 sgg.

5) Questo vestimento era infatti una specie di *tunica recta*, di cui dice PLINIO, *Nat. Hist.*, VIII 48: — *Ea* (Tanaquil).... *prima texuit rectam tunicam, qualis cum toga pura tirones induntur novaeque nuptae.*

6) *Quod vir in lecto solvebat*: dice di questo *Festi ep.* p. 44.

imposta è quella stessa tradizionale delle antiche matrone; completamente matronale è la foggia del vestire.

Non può esservi dunque dubbio che il posto delle Vestali nello Stato non è, come da molti e per molto tempo erroneamente si credè, quello di fanciulla e di figlia, bensì quello di una *mater familias* che veglia e cura il fuoco sacro, l'acqua, i Penati, come la donna nella sua casa. Allo Stato e alle potenze divine che lo proteggono la Vestale ha giurato fedeltà; e gli abiti e gli ornamenti ch'ella indossa sono l'insegna non della purità verginale, ma della castità e della onestà matronale. In tale condizione essa è soggetta al Pontefice Massimo che esercita su di lei, a nome dello Stato, la *potestas* medesima che il marito ha sulla moglie. E, come moglie, la Vestale appartiene tutta alla sua nuova famiglia, rotto ogni legame, giuridico e religioso, che l'avvinceva all'antica.

Svolto così il primo punto della nostra trattazione, dobbiamo usufruirne i resultati e tentar di ricostruire il progressivo svolgimento del servizio religioso del focolare di Stato, fino al suo assetto definitivo.

Di un culto del fuoco perpetuo non solo ritroviamo oggi le tracce nella tradizione o nella storia di tutti i popoli della grande famiglia indo-europea, ma sappiamo che esso rappresentò una parte importantissima nella religione di popoli di diversissima civiltà, come fra gli Jncas del Perù e gli Aztechi del Messico; e lo incontriamo anche oggi presso genti di cultura primitiva, come, per esempio, presso numerose tribù dell'Australia e dell'Africa meridionale [1]. Il fuoco, così necessario alla vita quotidiana e così difficile a procurarsi e a custodirsi, divenne facilmente cosa divina; così ogni famiglia ebbe un suo proprio focolare; e, accanto ai singoli fuochi privati, ogni minuscolo Stato ebbe anche un fuoco pubblico. Quella tribù italica che, durante le prime civiltà dei metalli, venne a prender stanza attorno al colle del Palatino, raccogliendosi in quel piccolo nucleo che si chiamò più tardi la « Roma Quadrata », portava certo anch'essa con sè un focolare del popolo. Però, mentre nelle città greche, finchè dura la Monarchia, l'Hestia stessa della reggia serve da focolare di Stato [2], la cosa è, almeno nel più recente periodo regio, un po' diversa in Roma: infatti l'*aedes Vestae* e la *Regia*, benchè costruiti vicino l'uno all'altra, furono tuttavia due edifici distinti tra loro [3]. Nessuna fonte certo ci informa se le cose siano andate

---

[1]) Per il culto del fuoco fra gli Indo-Europei, vedi SCHRADER, *Reallexicon*, voc. « Herd »; cfr. FUSTEL DE COULANGES, *Cité antique*, l. I cap. 3. Un'abbondante raccolta di materiale folkloristico è in FRAZER, *The prytaneum, the temple of Vesta, the Vestals, perpetual fires*, « Journal of Philology », XIV (1895), p. 145-172.

[2]) PREUNER, *Hestia-Vesta*, cap. III. Che il pritaneo di Ateno sia stato originariamente la casa del re dimostra anche FRAZER, art. cit., p. 145 sgg. Sui pritanei nelle città greche vedi anche FARNELL, *Cults of the Greek States*, V 347 sgg.

[3]) LANCIANI, « Not. Sc. », 1883, p. 434 sgg.; JORDAN, « Bull. Inst. » 1886, p. 69; HÜLSEN, *Il Foro romano*, p. 158 sgg.

egualmente in un periodo assai più primitivo della vita di quelle tribù: se cioè anche allora vi sia stato un pubblico focolare distinto da quello del re. Ma a questo punto ci soccorre quanto abbiamo concluso studiando il carattere del sacerdozio di Vesta e la condizione in cui eran poste le sacerdotesse. Le Vestali ci appariscono a sostituire al focolare di Stato la *mater familias;* quale altra *mater familias* potevano esse rappresentare, se non la moglie del *rex,* che un tempo dovè custodire nella sua casa il *focus publicus,* ch'era tutta una cosa col suo focolare domestico? [1])

Ma, ad un certo momento, per ragioni non ben chiare, che la tradizione completamente ignora e che l'indagine storica non riesce a identificare con sufficiente sicurezza, alla regina fu sottratta quella pietosa e gelosa funzione. Forse questa diminuzione di venerabilità della prima matrona dello Stato non fu che la conseguenza del decadere della potestà regia: forse anche questo culto stesso andava allora aumentando la sua importanza, tanto che si sentì il bisogno di dargli un posto a sè nella nascente organizzazione religiosa. Si può pensare che in quel momento si sia identificato il culto del fuoco pubblico con quello di un'antica divinità latina del fuoco, *Caca* [2]): con questo fatto anzi potremmo considerare inaugurato il vero e proprio servizio del focolare pubblico in Roma. Fu allora necessario dedicare alla nuova divinità dello Stato un santuario proprio e separare la sua ara da quella domestica del re. Al servizio del nuovo focolare non poteva più attendere la regina, sia perchè questo non trovavasi più nella sua dimora, sia perchè, per l'accresciuta importanza dello Stato e per l'avvenuto diretto collegamento del *focus publicus* con una venerata divinità, più rigorose divennero le regole del servizio e troppo gravi i pericoli per lo Stato, qualora non si fossero minuziosamente osservate.

Fu allora che al santuario di Caca furono impiegate le Vergini [3]). Ma,

---

[1]) S'intende del resto facilmente che anche a Roma il focolare del re fosse il focolare pubblico; così come i Lari e i Penati dello Stato furono originariamente i Lari e i Penati del re. Vedi la citata dissertazione del Frazer, p. 153.

[2]) Di questa *Caca* due sole volte si fa menzione nella letteratura romana: in Servio, *Aen.*, VIII 190, e in Latt., *Instit.*, I 20, 36. Essa, insieme col fratello *Cacus*, fu delle divinità della prisca religione romana, cui era caratteristico questo culto di coppie divine (Wissowa, *Religion und Kultus*², p. 161); il Reinach, *Cultes.*, III², p. 191 sgg., crede invece che *Caca* e *Caeculus* formassero in varie città latine l'antica coppia divina del focolare, rimpiazzata poi dalla vergine Vesta. L'esistenza di un culto di Caca anteriore a quello di Vesta fu già sospettata dal Preuner (*Hestia-Vesta*, p. 386 sgg.) e dimostrata dal Pais (*Storia di Roma*, I 1, p. 329) e dal De Sanctis (*Storia dei Rom.*, II 524 sgg.).

[3]) L'antichità delle Vergini addette al focolare, oltre che dalla notizia riferita nel citato luogo di Servio (*Aen.*, VIII 190 e dalle obbligazioni cultuali di carattere primitivo loro imposte, ci è attestata dalle relazioni in cui queste sacerdotesse si trovavano col *rex sacrorum :* relazioni che sono indubbiamente l'eredità del tempo antichissimo in cui il re sorvegliava le vergini addette al focolare dello

pur dovendo esse rimaner tali per ragioni sulle quali non voglio qui intrattenermi [1]), si volle tuttavia che rappresentassero la *mater familias* dello Stato. Era necessario quindi che esse uscissero dalla potestà del padre per entrare in quella della divinità protettrice di Roma. Ma, non potendo questa divinità esercitare direttamente tale potestà su queste vergini, si dovette incaricare di ciò un rappresentante dello Stato: e questi fu indubbiamente prima il re, poi, tostochè al re si tolsero i poteri religiosi, il Pontefice Massimo, nelle cui mani la Vestale passava allo stesso modo che entrava in potere del marito la *mater familias*.

In progresso di tempo, essendosi ormai notevolmente ingrandita l'antica città quadrata del Palatino e avendo a sè riunite le altre piccole comunità annidate sui colli circostanti, il centro di Roma fu spostato e trasportato nella piccola valletta che corre tra il Palatino e il Campidoglio, vale a dire nel Foro. Qui fu eretta l'abitazione reale, la *Regia*, e, in prossimità di essa, l'edificio destinato a custodire il pubblico focolare. E, quasi contemporaneamente, due notevoli cambiamenti si verificarono in questo culto. L'ara pubblica fu dedicata a una nuova dea, una dea straniera che solo da poco tempo i Latini avevano imparato a conoscere e a venerare dai Greci: Vesta (la greca Hestia); e da allora le vergini sacerdotesse si chiamarono Vestali [2]). Queste stesse che, fino allora, erano state in dipendenza

---

Stato (Servio, *Aen.*, X 228: *Virgines Vestales certa die ibant ad regem sacrorum et dicebant: Vigilasne rex? Vigila!*)

[1]) Lasciando le varie tradizioni raccolte dagli antichi, di nessuna delle quali può naturalmente appagarsi la moderna critica storica, basterà ricordare che l'imposizione della castità, nelle sue varie forme e in grado più o meno elevato, è diffusissima nel campo religioso, comune anzi, possiam dire, alle religioni di tutti i popoli e di tutti i tempi: essa è originata dalla credenza che la castità conferisca uno straordinario potere a coloro che debbono essere «mediatori» fra l'uomo e la divinità, cioè ai Sacerdoti, e dall'idea che l'attività sessuale, sotto ogni forma, ingeneri nell'uomo quelle condizioni di impurità e di conseguente debolezza, che lo renderebbero disadatto a venire in contatto con le potenze divine (cfr. il libro del Fehrle, *Die kultische Keuschheit im Altertum*, Giessen 1910, specialmente al cap. IV). Finchè il culto del focolare era stato un culto domestico e si esplicava in seno alla famiglia, la sacerdotessa che lo serviva, la regina, potè essere maritata, come maritate rimasero sempre le altre sacerdotesse romane, le flaminiche: esse infatti intervenivano nel culto solo come aiutanti del marito, il vero sacerdote, a cui la cerimonia matrimoniale le aveva legittimamente riunite, espiando così, una volta per sempre, le impurità cagionate dalla vita coniugale (vedi su ciò Reinach, *L'origine du mariage*, in *Cultes....*, I², p. 111 sgg.). Quando invece il culto del focolare non fu più racchiuso nell'ambito della famiglia regale, quando le sue sacerdotesse non furono più cosa del re, come già la regina, ma appartennero allo Stato, apparve l'impossibilità di una loro unione sessuale con uomini: e si vollero allora pure da ogni contatto umano.

[2]) Sulla provenienza della dea Vesta dalla Grecia, cui è contrario, fra altri, il Wissowa, *Religion*², p. 157, vedi Kretschmer, *Einleitung in die Geschichte der*

del re, che le nominava e le presiedeva, passarono ora, col decadere definitivo della monarchia, sotto la piena autorità del Pontefice Massimo, mentre gli ordinamenti del Collegio subivano ancora qualche modificazione o trasformazione, per cui il culto ufficiale di Vesta assumeva definitivamente quelle forme che rimasero, nelle loro linee fondamentali, immutate per otto secoli.

IV.

Consideriamo ora di qual natura fossero gli incarichi religiosi riserbati all' altro sacerdozio femminile romano, a quello delle *flaminicae,* come si chiamavano le mogli dei flamini.

Flamines furono in Roma i sacerdoti incaricati individualmente del culto d' una determinata divinità da cui prendevano il nome; essi erano aggregati al Collegio dei Pontefici, del quale facevan parte, come tutti i sacerdoti che noi abbiamo designato da principio quali « emanazioni della regalità ». Essi furono, almeno nei tempi più antichi, in numero di quindici; tre maggiori, addetti al culto di *Juppiter*, di *Mars* e di *Quirinus,* e chiamati perciò *Dialis*, *Martialis*, *Quirinalis*, e dodici minori, incaricati di onorare divinità di più scarsa importanza, tantochè di alcune di queste divinità e dei loro sacerdoti si era, in età storica, obliterato perfino il nome [1]).

Ma questo sacerdozio ci offre una particolarità piena d' interesse: noi troviamo cioè che la moglie è tenuta ad assistere il marito nelle operazioni del culto, al quale anzi non sono del tutto estranei neppure i figli. E, come conseguenza di ciò, vediamo sancite certe norme per regolare la condizione coniugale del flamine; stato coniugale, che era indispensabile per ottenere il flaminato, in quanto che siffatta carica religiosa doveva essere in realtà ricoperta non dal solo flamine, ma dalla « coppia flaminica », unita col vincolo del matrimonio. La moglie che, in seguito al matrimonio religioso, è entrata a far parte della nuova famiglia, rompendo ogni legame con l' antica, deve lasciare anche la propria religione domestica, per mettersi tutta intiera nella religione del marito. Ed essa diviene l' assistente di questo presso il focolare domestico; prega insieme col marito gli antenati di lui, dimenticando i propri, sacrifica con lui ai Lari della famiglia [2]). Siffatta è la coppia flaminica; essa rappresenta la coppia coniugale tale quale l'antico romano la concepiva: la flaminica è unita al marito con un vincolo inspi-

---

griech. Sprache, Göttingen 1896, p. 162 sgg.; Gruppe, *Griech. Mythol.*, p. 1401 sgg.; De Sanctis, *Storia dei Rom.*, II p. 524.

[1]) Sul flaminato vedi l' art. *flamen* del Jullian in Daremberg-Saglio, II 2, 1158 sgg. e l'art. *flamines* del Samter in *R. E.*, VI 24 84 sgg.; e Wissowa, *Religion*[2], p. 504 sgg.

[2]) Cfr. Fustel de Coulanges, *Cité antique*, p. 45 sgg.

rato alle più pure forme della tradizione [1]); essa non può avere altro dio e altro culto che quello di suo marito.

A queste condizioni dovettero certo in origine sodisfare tutte egualmente le quindici coppie flaminali; ma, in tempi storici, non si parlava più delle flaminiche minori, e, quanto alle tre maggiori, appena si ricordava ch' esistessero la *flaminica Martialis* e la *flaminica Quirinalis* [2]). Parte attivissima nel culto ebbe invece la moglie del flamine di Giove, la *flaminica Dialis.*

I suoi doveri religiosi consistevano però quasi unicamente nell'assistere il marito nel culto di cui egli era incaricato, quello cioè di Giove [3]): così come nella primitiva famiglia la moglie assisteva il marito nel culto domestico. La vita coniugale della flaminica deve essere in tutto conforme alla morale primitiva della famiglia; essa è la donna e la moglie modello; non esce di casa che velata [4]), e i suoi abiti sono unicamente di lana [5]), il tessuto ordinario e familiare dell'antichità. Tuttociò corrisponde al carattere di purità e di pietà religiosa della famiglia primitiva: carattere che la famiglia perdè, quando anche la religione del focolare e degli dei domestici non esercitò più alcuna influenza. Sola rimase fedele alla sacra tradizione la famiglia flaminale, esatta immagine nella classica Roma della coppia coniugale d'altri tempi [6]).

Il sacerdozio flaminale ci conserva dunque, nella maniera più pura, le forme della primitiva religione domestica; e non v'è dubbio che in esso le

---

[1]) La flaminica doveva infatti essere unita al marito con un matrimonio confarreato (Gaius, I 112: — *Flamines maiores, id est Diales, Martiales, Quirinales, item reges sacrorum nisi ex farreatis nati non leguntur ac ne ipsi quidem sine confarreatione sacerdotium habere possunt.*), con quel matrimonio cioè, di cui l' atto religioso, o *confarreatio,* costituiva veramente l' essenza. Cfr. De Marchi, *Il culto privato di Roma antica,* I p. 148 sg.

[2]) La loro esistenza non può negarsi; così Macrobio (*Sat.* III 13, 11) c' informa che fra i convitati alla cena di Lentulo, — *quo die flamen Martialis inauguratus est,* — si trovava *ipsius uxor Publicia flaminica:* ma certo non abbiam ricordo di funzioni sacerdotali a loro affidate. Cfr. Wissowa, *Religion*², p. 506 nota 5.

[3]) Per questo essa è considerata senz'altro come sacerdotessa di Giove; *Festi ep.,* p. 65: — *Flammeo vestimento Flaminica utebatur, id est Dialis uxor et Iovis sacerdos.* — Che la flaminica fosse « sacerdotessa di Juno » fu erroneamente affermato da alcuni (per es. da Roscher, *Juno und Hera,* p. 63 sgg.) in base ad un'affermazione di Plutarco (*Quaest Rom.,* 86) che dice della flaminica ἱεράν τῆς Ἥρας εἶναι δοκοῦσαν. Contro questa tesi vedi Jullian, art. *flamen* in Daremberg Saglio; Otto W., *Juno,* in « Philologus » LXIV (1905), p. 161 sgg., o il mio studio « Iuno » in « Memorie del R. Ist. Lombardo », vol. XXII, fasc. V, p. 173 sgg.

[4]) Servio, *Aen.,* IV 137; cfr. *Festi ep.,* p. 46.

[5]) Servio, *Aen.,* XII 120.

[6]) Cfr. Jullian, art. cit. in Daremberg-Saglio.

funzioni della flaminica sono quelle stesse della *mater familias* presso l'ara privata. Già dicemmo che i flamini erano stati creati a lato del re per disimpegnare quelle funzioni religiose che prima a lui solo erano affidate e ch'egli compiva all'altare della *regia*, assistito dalla regina; possiamo affermare dunque che anche le flaminiche, come le Vestali, hanno preso, nel loro ministero religioso, il posto tenuto una volta dalla regina.

E ciò acquista sicurezza ed evidenza quando si studi il sacerdozio del *rex* e della *regina sacrorum*. Poichè è certo che il *rex sacrorum* è l'avanzo dell'antico re che era stato un tempo il capo dello Stato, poichè è evidente che le funzioni religiose ch'egli esercita, assistito dalla moglie, in epoca repubblicana, non sono che il residuo dei larghi compiti sacri a lui un giorno riserbati, è chiaro che le forme e il carattere del culto amministrato dalla coppia regale in età storica ci riveleranno di qual tipo fu il primitivo ministero religioso da quella in origine esercitato. Orbene il *rex sacrorum*, attentamente studiato, ci si rivela semplicemente come un flamine. Come i flamini, infatti, era nominato dal *Pontifex Maximus* [1]) e del Collegio dei Pontefici faceva parte; era inaugurato nei *Comitia Calata* [2]) e doveva anch'egli essere ammogliato e il suo matrimonio doveva essere stato celebrato col sacro rito della *confarreatio* [3]): come il flamine diale, ebbe anch'egli una residenza ufficiale, una nuova regia, ove abitò insieme con la consorte [4]).

È innegabile dunque che il *rex* e la *regina sacrorum* sono una coppia sacerdotale di tipo flaminale [5]); è evidente perciò che i sacerdoti sostituitisi al re, i flamini, ne esercitarono le funzioni sacre con quelle stesse forme del culto domestico adottate dalla coppia regale.

---

[1]) Dionys. Halic. V 1, 4.

[2]) Gell. XV 27, 1; cfr. Livio XXVII 36, 5, XL 42, 8.

[3]) Gaius I 112.

[4]) *Flaminia aedes, flaminia domus* si chiama la casa del flamine diale: *Festi ep.* p. 63; Servio *Aen.*, II 57; VIII 63. La casa del *rex* era posta *in summa Sacra Via*: Festo, p. 412.

[5]) Noi potremmo chiamare il *rex sacrorum* flamine di Janus, visto che egli restò specialmente incaricato del culto di questa divinità. Il 9 Gennaio il *rex* celebra l'*Agonium*, la prima festa dell'anno, sacra ad *Janus* (Ovid., *Fasti*, I 318), e a questa divinità sacrifica un montone nella *Regia* (Varr., *de ling. lat.*, VI 12). È anche probabile che, a tutte le « kalendae » il re offrisse un sacrificio a Janus nella *Curia Calabra* (cfr. Wissowa, *Religion*², p. 103), donde egli indiceva poi le *Nonae* (Servio, *Aen.*, VIII 654). Si tenga infine presente la corrispondenza fra la sorveglianza rilasciata al re sull'andamento del calendario e il carattere di Janus come dio del principio, del primo giorno del mese (Ovid., *Fasti*, I 175) e quindi del Calendario.

V.

Dopo che abbiamo così partitamente esaminato i tre sacerdozi femminili romani, quelli cioè della Regina dei sacrifici, delle flaminiche e delle Vestali, torniamo al quesito che ci eravamo proposti da principio: quali sono i caratteri comuni che le sacerdotesse romane ci presentano?

È anzitutto interessante osservare come tutte siano strettamente connesse, anzi facciano addirittura parte del Collegio dei Pontefici: le Flaminiche e la Regina in quanto sono le mogli di sacerdoti, membri essi stessi del Collegio; le Vestali come dipendenti, giuridicamente e disciplinarmente, dal Pontefice Massimo. Se esaminiamo quale sia stato in Roma l'ufficio di questo Collegio, ci accorgiamo ch'esso riunì in sè tutta quanta l'attività sacerdotale del decaduto *rex*. I flamini infatti e il re dei sacrifici, ridotto ormai egli pure ad un flamine, esercitano quelle che un tempo erano state le funzioni religiose del re, mentre il Pontefice Massimo se n'è appropriato i poteri. Or dunque, se l'attività dell'intiero collegio pontificale non è che la continuazione dell'attività religiosa regale, è chiaro che in questa dovremo cercare l'origine anche delle funzioni esercitate dalle sacerdotesse romane, tutte appartenenti a questo gruppo di sacerdoti.

Vedemmo infatti che la coppia del *rex* e della *regina sacrorum* altro non è se non l'avanzo dell'antica coppia reale la quale, all'ara domestica, sacrificava agli dei in nome del popolo intiero; e vedemmo che una fedele riproduzione ne sono le coppie flaminali, in cui le funzioni della flaminica sono quelle stesse che la regina aveva esercitato a fianco del marito, prima che questi dovesse rinunziare a venerare personalmente quelle divinità, ormai troppo cresciute nell'adorazione e nella stima del popolo, che volle affidata ciascuna di esse a uno speciale sacrificatore. Vedemmo infine come le Vestali rappresentino al focolare della città la *mater familias* dello Stato, e come la *mater familias* da loro sostituita non possa essere se non la regina che fu un tempo proposta alla custodia del regio focolare, in origine anche *focus publicus*.

E allora mi sembra facile trarre da ciò la logica conclusione: le sacerdotesse romane esercitano tutte quelle funzioni religiose che, in origine, erano appartenute alla regina come *mater familias;* in parte in quanto essa custodiva il fuoco perpetuo nel focolare del re (Vestali), in parte in quanto essa assisteva il marito, quando egli sacrificava alle divinità dello Stato (regina dei sacrifici e flaminiche). E il carattere delle funzioni sacerdotali della regina è quello di tutte le sacerdotesse di Roma. Ma il culto che la coppia coniugale esercitò un tempo nell'interno della *regia* fu un culto puramente domestico: tutte le funzioni sacre della regina furono quelle stesse, e soltanto quelle, della *mater familias* nell'antica religione privata: noi possiamo quindi affermare che le sacerdotesse esisterono in Roma in quanto

era prima di loro esistita una *mater familias* con funzioni sacerdotali; e il concetto che pose la donna nel sacerdozio romano è quello stesso che la volle partecipe della religione domestica. E di questa sola sono un portato le sacerdotesse romane.

E se pensiamo che codeste sacerdotesse si riattaccano a quello stadio della religione romana che è indubitatamente il più antico e quello che diede i caratteri fondamentali all'ordinamento dei culti, dobbiamo riconoscere che nella religione domestica sta il substrato vero della parte essenziale dell'organizzazione religiosa romana.

Ed è questo un fatto la cui importanza è di molto maggiore di quello che ad un osservatore superficiale potrebbe sembrare.

L'intima connessione della religione con la famiglia, l'istituzione più venerata presso i rudi agricoltori del Lazio, supplì ad una grave deficienza che in quella avevasi a lamentare; alla mancanza cioè di un elemento morale, il quale, attribuendo un valore etico ad ogni atto della vita umana, facendo balenare alla mente degli uomini la promessa di un premio o la minaccia di un gastigo, facesse della religione strumento di freno delle coscienze e la innalzasse dal freddo formalismo del culto, in cui essa sembrò tutta consistere. Ed è così che due concetti totalmente separati presso i Romani, quello di religione e quello di moralità, vennero a riunirsi tra loro; in quanto che trovò la religione la sua migliore applicazione nella famiglia, che della legge morale romana fu l'espressione più diretta e più pura.

Nè è a far meraviglia se questa religione, una volta venuta nelle mani dello Stato, divenne in suo potere uno strumento efficace di coesione e di disciplina: tutti i cittadini furono da codesta religione uniti fra loro come già lo erano stati i membri della *familia* e della *gens*; e quelli, come già questi, videro in essa una comune garanzia della provvidenza e dell'assistenza divina. La religione di Roma fu opera più di legislatori che di teologi, essa ispirò nei cittadini piuttosto le virtù civili che quelle morali; ma, in compenso, fu una delle cause prime della potenza del popolo romano. Sicchè non a torto Cicerone proclamava (*de nat. deor.*, II 2) che, per la loro religione, i Romani avevano vinto l'universo e che, se, sotto altri rispetti, potevano essi apparire eguali od inferiori ad altri popoli, nel culto degli dei tutti di gran lunga li superavano.

Firenze, Luglio 1915.

Giulio Giannelli.

LA BATTAGLIA DEL LAGO REGILLO

CANTO CANTATO NELLA FESTA DI CASTORE E POLLUCE
NEGLI IDI DEL QUINTILE DELL'ANNO DI ROMA CCCCLI.

(dai *Canti dell'Antica Roma*.
di T. B. MACAULAY).

I.

Sonate, trombe di guerra!
Voi, littori, fate il passo
ai superbi Cavalieri,
ch' oggi per le vie cavalcano.
E dal Fòro al Campo Marzio,
d'ogni casa e d' ogni strada
alle porte e alle finestre,
belle pendano ghirlande,
pei superbi Cavalieri
ch' oggi per le vie cavalcano;
che di porpora vestiti
e d' ulivo incoronati,
van sul bel destrier che l' unghia
fiera batte sul terreno.
Fin che scorra il giallo Fiume
ed il Colle sacro stia,
avran sempre un tale onore
i fieri Idi del Quintile.
Liete ha Marzo le Calende,
e Decembre le sue None;
ma i fieri Idi del Quintile,
quando per le vie di Roma
cavalcano i Cavalieri,
sono i più lucenti giorni.

II.

Per i due Grandi Diòscuri
celebriam noi questa festa.
Quei che rapidi a noi giunsero
spronando dall'orïente.
Trapassàr l' ermo Partenio,
mosso in ondeggiar di pini;
il Cirreo tempio, il mar d'Adria,
il ceruleo Appennino.
Di là dove in suoni e danze
lor magioni antiche echeggiano;
nella nobil Città, Sparta,
ch' è una sola ed ha due re;
giunsero al Lago Regillo,
sotto la Porciana altura,
nel paese Tusculano
dove fu la gran giornata.

III.

Dove un dì spaziò la strage,
oggi son capanne e ovili.
vigne son, campi di grano,
sono verdi bei pomarii.
Schiaccia il porco la caduta
ghianda dai tuoi cerri, o Corne.
Presso il fonte, sopra l'erba
fuma al mietitore il pasto.
L' amo il pescatore inesca,
l' arco appronta il cacciatore.
Raro è il lor pensare ai forti,
che la terra qui dissolve.
E pensare come in rabbia
stridé la tromba di guerra;
in quel dì, che per i pésti
guazzi lubrici di sangue,
annaspando s' avvolgevano
uomini e cavalli; e vennero
in un fier galoppo i lupi,
in un volo avido i corvi
a sbranar carne di duci,
a scavare occhi di re.
Come fitti i morti giacquero
sotto la Porciana altura:

come a Tuscolo la pazza
  fuga costipò le porte:
e come il Lago Regillo
  ribollì di rosse schiume,
quando avvenne che le Trenta
  Città fecer guerra a Roma.

IV.

Ma non tu, Romano. Quando
  tocchi questa sacra terra,
cerca ben l'oscura rupe,
  cui l'oscuro lago aggira.
Tu vedrai d'equino zoccolo
  sulla selce impressa un'orma.
Non potea mortal cavallo
  stampar tale strana impronta.
Ivi ai due Grandi Diòscuri
  i tuoi voti leva, e prega
che ti facciano in battaglia
  e ne la tempesta salvo.

V.

Qui per ultimo i Diòscuri
  da mortali occhi fûr visti,
oggi appunto fanno cento
  anni con novanta e tre.
Era quell'estate in carica
  primo Console un Virginio.
Il secondo era Aulo il prode,
  della stirpe di Postumio.
E l'Araldo dei Latini
  venne altero a noi da Gabi.
Egli venne dentro Roma
  per la Porta Orïentale.
E l'Araldo dei Latini
  si condusse al nostro Fòro.
Quivi disbrigò il suo ufficio,
  ed aveva in man lo scettro:

VI.

« Senatori, udite! e voi
  del buon popolo di Roma;
il messaggio che io vi porto
  dèlle Trenta Città, udite.
Vi comandan esse in patria
  di riprendere i Tarquinii.
Ché, se in voi perdura ancora
  l'odio ingiusto pei Tarquinii,
questo ammonimento mandano
  a voi le Trenta Città:
Attendete a che le vostre
  mura siano ben sicure! »

VII.

Disse allora il Console Aulo,
  questa amara beffa disse:
« Una volta la ghiandaia
  tal recò messaggio all'aquila:
— O fai parte in questo nido
  al mio amico l'avvoltoio,
o vien' fuori ardita e affronta
  le ghiandaie a mortal guerra. —
Fuori in ira guardò l'aquila,
  e ghiandaia ed avvoltoio,
visti sol l'artiglio e il rostro,
  via stridendo dileguarono. »

VIII.

E l'Araldo dei Latini
  ripartiane in fretta altero.
E di Roma i Padri stanno
  radunati al gran concilio.
Questo disse il Primo Console,
  uomo di saggezza e d'anni:
« Udite, Padri Coscritti,
  tutto intero il pensier mio.
Nel pericolo supremo
  vuolsi un capo sol supremo.
Eleggiamci un Dittatore,
  cui ciascuno obbedirà.
Sa Camerio come a fondo
  d'Aulo penetra la spada;
di quell'Aulo, che ognun chiama
  l'uomo dalle cento pugne.
Eleggiamol Dittatore,
  per sei mesi Dittatore.
Non un dì più di sei mesi,
  come vuol l'antica legge.
E si scelga alcuno, e faccialo
  Maestro dei Cavalieri.
E si elegga compagnia
  di ventiquattro littori ».

IX.

Così fu Dittatore Aulo,
  l' uomo dalle cento pugne.
E creava Ebuzio Elva
  maestro dei Cavalieri.
E passati eran due giorni,
  quando allo spuntar dell' alba
fecer Aulo e Ebuzio fuori
  collocar le loro schiere.
Ma lasciato fu Sempronio
  Atratino entro Città,
coi fanciulli ed i più vecchi,
  alla guardia delle mura.
E presso il Lago Regillo
  fu sospinto il nostro campo.
I Latini ad est un miglio,
  sotto la Porciana altura.
Lungi sopra colli e valli
  la lor grande oste era stesa.
E dei loro mille fuochi
  rosseggiava a notte il cielo.

X.

Sorse il bel mattino d' oro
  sopra la Porciana altura;
i fieri Idi del Quintile
  sempre di più chiara luce;
né fu senza un turbamento
  che sorgea segreto in cuore
anche dei più forti e strenui,
  al veder tanti nemici.
A trenta vessilli un cinto
  di sessantamila lancie!
Da ciascuna bellicosa
  Città vanto al latin nome,
la superba oste si avanza,
  fatal pasto ai cani e ai corvi.
Dai vigneti aurei di Sessa,
  dall' antica arce di Norba;
dalle bianche vie di Tuscolo,
  sopra ogni altra città altera;
d' onde la ròcca di Vico
  pende sui bluastri flutti;
dal quïeto vitreo lago
  sotto gli alberi di Aricia;
(gli alberi alla cui fosca ombra
  regnò il pallido levita,
quei che uccise l' uccisore,
  e a sua volta sarà ucciso);
dalle rive dell' Ufente
  squallide, ove in giochi volano
i palustri uccelli, e dove
  gravi i bufali si stanno
voltolandosi a schermire
  i calori dell'estate;
dalla gigantesca torre,
  più divina opra che umana,
d' onde Cora guarda e vigila
  la palude interminata;
dalla landa di Laurento,
  dove fra i canneti s' apre
il cignal sicuro asilo;
  dalle verdeggianti rupi,
d' onde in bianconivee spume
  precipita l'Aniene.

XI.

Ed Aricia e Cora e Norba,
  con Velletri e Sessa e Tuscolo,
che qui aveano il miglior nerbo,
  furon collocati a destra.
Era duce lor Mamilio
  di regal sangue latino.
Sulla testa gli risplende
  come fiamma un elmo d' oro.
Alto sopra un bel leardo
  ei cavalca, fluttuandogli
sopra l' aurea armatura
  la sopravveste di porpora:
che, tessuta nella bella
  plaga dove nasce il sole,
dalle tue fanciulle, o Siria,
  vaghe per la bruna fronte,
trasse lungi poi la Punica
  nave sopra i mar del sud.

XII.

E Lavinio e Laurento
  al sinistro lato stanno.
L' uno ha quei della palude,
  l' altro quei del littorale.
Li comanda l' empio Sesto,
  l' uomo che compì l' infamia.

Truce il volto, incerto il passo
  al suo dì fatale ei viene.
E di strane visïoni
  narran ch' egli solo vide.
E di strane cose udite
  ch' egli solo udir poté.
Una matronal figura
  di regale Donna e bella,
bella ma nel volto pallida
  del pallore che hanno i morti,
spesso nelle insonnie stagli
  filando presso il suo letto.
Ed in quel che trae la rócca
  in sommessa voce canta,
di romane case antiche,
  di romane antiche guerre.
Ella fila ed ella canta
  sino al primo albor nel cielo;
quando, il dito al sanguinante
  petto, in uno strido involasi.

XIII.

Ma più fitte schiere al centro
  han gli scudi dei nemici.
E più alto su dal centro
  sale il grido della pugna.
Qui marciavan Tebro e Pedo
  al comando di Tarquinio;
Ferentino e Gabi, ai quali
  dà la rupe e il lago il nome.
Qui dei Volsci gli ausiliarii;
  e in oscura torva schiera
i Romani esuli, stretti
  tutti intorno al vecchio re:
a Tarquinio, che fu in Roma
  re col titol di Superbo.
Bianco più non è il Soratte,
  quando lunghe notti ha il verno,
della barba che a lui fluttua
  sulla maglia e la lorica;
ma il suo cuore è forte, ed è
  la sua mano non men forte.
Sotto i bianchi sopraccigli
  lampi ha l' ira ancor non spenta;
e, se l' asta in pugno tremagli,
  non per gli anni, ma per l' odio!

Stretto al fianco gli era Tito
  su d' un bel caval d'Apulia;
il più giovan dei Tarquinii;
  per un dei Tarquinii, buono.

XIV.

Ecco d' ambo i lati i duci
  dànno il segno dell' assalto:
vanno a grandi passi i fanti
  colla lancia e collo scudo;
ed a tutta briglia e a sangue
  spronano i cavalieri:
e cozzano i combattenti
  con un gran boato immenso:
e di sangue si colora
  sotto la battaglia il suolo.
Come nebbia del mattino
  sulla Pontina palude,
s' inalzava alta la polvere
  in nubi alte di tempesta.
E più alto s' innalzava,
  fuor dell' oscurato campo,
un clamor forte di buccine,
  un fragor di scudi e spade;
di precipitanti squadre
  come turbini sul piano;
e degli uccisori i gridi,
  e le strida degli uccisi.

XV.

Nelle prime file Sesto
  cavalcava, altero il guardo.
Di buon cuoio è il corsaletto,
  laminato a acciaio ed oro.
Come l' aquila digiuna
  dalla Digenziana rupe
getta l' occhio sull' ambìto
  agnelletto che saltella
tutto solo, allontanatosi
  dalla greggia di Bandusia;
tale Erminio adocchiò Sesto,
  e com' aquila piombò,
il nero Austro cavalcando
  (ad uom prode corsier prode).
Nella destra avea la spada,
  che tagliò sì bene il Ponte;

e sull' elmo la corona
  ch' egli un dì si guadagnava
al conquisto di Fidene,
  gran rivale già di Roma.
Guai all' amata, il cui amatore
  oggi gli attraversi il passo!
Come volta e fugge il Calabro
  cacciatore, quando scorge
fra le caune i rotondi occhi
  della maculata serpe;
così volta e fugge Sesto
  a celarsi nelle estreme
file oscure di Lavinio,
  irte di cimieri e lancie.

XVI.

Ma lontano a nord Ebuzio,
  maestro dei Cavalieri,
mandò Tubero di Norba
  a far pasto agli avvoltoi.
Del feroce suo destriero,
  sotto i sanguinanti zoccoli,
giacque travolto calpesto
  Flacco agicoltor di Sessa.
Buon per lui se a potar olmi
  fosse là rimasto ancora!
Vide tal strage Mamilio,
  e il cimiero d' oro scosse.
E tra il folto della mischia
  contro Ebuzio si precipita.
Questi con tal forza diede
  a Mamilio nello scudo,
che per poco il Tuscolano
  giù non traboccò e cadé.
A sua volta a Ebuzio mena
  sì ben assestato colpo,
ch' ove il collo è giunto all' omero
  parte a parte lo passò.
Cadde a terra Ebuzio Elva,
  privo d' ogni senso e immoto.
Ma di scudi una muraglia
  tosto gli si alzava intorno.
Lo scostarono i suoi fidi
  alcun po' dalla battaglia.
Al vicino oscuro lago
  quindi corsero i suoi fidi.
Riempiron gli elmi, e d' acqua
  gli spruzzàr la fronte e il volto.
E quando egli aperse gli occhi,
  i natanti occhi alla luce,
si racconta che le prime
  sue parole furon queste:
« Cari amici, dite: abbiamo
  vinto... non è vero? vinto! »

XVII.

Nel frattempo al centro molte
  si compiano e grandi gesta:
ché qui Aulo combatteva,
  combatteva qui Valerio.
S' aprì Aulo colla buona
  spada un varco sanguinoso
verso dove, nel più fitto
  dei nemici, aveva scòrto
una lunga barba bianca:
  quella di Tarquinio re,
di Tarquinio che fu in Roma
  re col titol di Superbo.
Lampeggiò la spada d'Aulo
  sulla testa di Tarquinio.
Questi abbandonò la lancia,
  ed abbandonò le redini;
E giù cadde come corpo
  morto cade; ed Aulo allora
balzò a terra per finirlo;
  e dagli occhi usciangli fiamme.
Ma saltò più pronto Tito
  e di sé fe' schermo al padre.
E Latini duci allora
  e Romani cavalieri
balzan essi pure a terra,
  ed a piedi ora combattono,
corpo a corpo tutti intorno
  al caduto vecchio re.

Primo Tito ferì Ceso
  di mortale colpo in volto.
Era Ceso della prode
  Fabia stirpe l' nom più prode.
Aulo uccise Gabio, il grande
  sacerdote di Giunone;
e Valerio abbatté Giulio,
  della gran Romana casa;

Giulio che lasciava gli alti
  gradi sul Veliano colle,
per seguire ognor Tarquinio
  alla buona e rea ventura.
Bene sta che di Tarquinio
  Giulio a sbarra sia cadavere.
Tito in un rabbioso gemere
  su Valerio infurïava.
E Valerio con un colpo
  mezzo svelsegli il cimiero.
Ma più prontò Tito un forte
  colpo gli affondò nel petto.
Come antenna alla tempesta
  tentennò Valerio, e cadde.
Quanto pianger dee la patria
  chi sì amato fu dal popolo!
In un alto grido dettero
  i Latini, e con lieve urto
ricacciarono i Romani
  di tre buone lancie indietro.
Poi Tarquinio sollevarono,
  l' adagiaron su uno scudo.
E da quattro forti militi
  fu portato ancor svenuto
fuor del campo re Tarquinio,
  ch' ebbe il titol di Superbo.

XVIII.

Or più fiera ardea la pugna
  a Valerio morto intorno:
ché traealo per i piedi
  Tito, ed Aulo per la testa.
Grida Tito: « Su, Latini!
  i ribelli dàn le spalle. »
Aulo grida: « Su, Romani!
  Saldi a vincere o a morire.
Non vogliate che lasciato
  sia Valerio ai cani e ai corvi.
Sempre amò Valerio il giusto,
  e l' ingiusto sempre odiò.
Per le vostre mogli e i vostri
  figli ei cadde qui fra i primi.
Quanto pianger dee la patria
  chi sì amato fu dal popolo! »

XIX.

Al conteso corpo intorno
  di Valerio morto, allora
dieci volte la battaglia
  il ruggito suo ruggì:
come sotto al tramontano
  rugge la foresta in fiamme.
In un mareggiare alterno
  furïosa andò la mischia;
fin che più non visto, ignoto
  fu Valerio ove giacesse.
Ché spezzate armi ed insegne
  là faceano un solo ammasso.
E irrigiditi cadaveri;
  e morenti che con gemiti
smanïando s' attorcevano,
  e mordevano la polvere;
e cavalli che feriti,
  in un' angoscia d' anelito,
dibattendosi scalciavano,
  e sbuffavan rosse schiume;
fecer bene degno feretro
  a un Consolare di Roma.

XX.

Verso nord il Dittatore
  guarda lungamente, e fiso.
Dice quindi a Caio Cosso,
  capitano della Guardia:
« Caio, fra i Romani tutti
  vanti tu la miglior vista.
Guarda, e dimmi. Giù lontano,
  nel gran turbine di polvere,
che è mai quel che s' avanza
  alla destra dei Latini? »

XXI.

Gli rispose Caio Cosso:
  « Vedo, e tristi cose io vedo.
Le sue insegne altere Tuscolo
  reca a destra dei Latini.
Vedo i cavalier piumati;
  e davanti oltre le lance
vedo il bel leardo, e splendere
  la sopravveste di porpora:
e l' elmetto d' oro io vedo,
  che da lungi splende fiamma.
Tali i segni di Mamilio,
  il Latin prence Mamilio. »

XXII.

« Ora ascolta, Caio Cosso :
  sali in groppa al tuo cavallo.
E cavalca a tutto sprone,
  come se ti avessi dietro
ululanti tutti i lupi
  che nutrisce l'Appennino.
Dove a sud pugnano i nostri,
  là ti affretta ; e corri e corri
fino a che non trovi Erminio.
  Digli ch' egli venga e a furia. »

XXIII.

Così disse Aulo, e di nuovo
  si cacciò nell' aspra mischia.
Montò Caio Cosso, e via
  alla vita ed alla morte.
Sotto l' unghie scalpitanti
  del cavallo risuonavano
cupi gli elmetti dei morti ;
  e le pozze del rappreso
sangue a schizzi il cavaliere
  bruttan dagli sproni all' elmo.
Così giunse fra i Romani
  combattenti al mezzodì.
Contro quei del littorale,
  contro quei della palude.
E come alla falce il grano
  giù cadean quei di Lavinio,
sotto il filo della spada
  che sì ben difese il Ponte.

XXIV.

« Aulo ti saluta, o Erminio !
  E comàndati di accorrere
a portare aiuto al nostro
  centro, ov' è il bisogno grande.
Il più giovin dei Tarquinii
  là combatte, e il Tusculano ;
quel dal bel cimier di fiamma,
  il Latin prence Mamilio.
Alle nostre schiere in fronte
  combattè Valerio, e cadde.
Aulo dalle cento pugne
  solo regge la giornata ».

XXV.

Si percosse Erminio il petto,
  ma non un sol detto emise.
Colla man nervosa d'Austro
  colpeggiava la criniera.
Poi d' un tratto diede d'Austro
  alle redini una scossa.
Austro intese, e volò via
  come una freccia dall' arco,
Austro che il destrier più rapido
  era dall'Aufido al Po.

XXVI.

Rimbaldirono i Romani,
  cui gravava di sgomento
lo svantaggio della pugna
  a Valerio morto intorno,
quando si levò dal sud
  rallegrante un clamoroso :
« Ecco Erminio ! giunge Erminio !
  quei che ben difese il Ponte ! »

XXVII.

Tosto l' adocchiò Mamilio,
  e gli attraversò la strada:
« O Erminio, da gran tempo
  mi dovevi un dì di sangue.
Uno di noi due, o Erminio,
  non vedrà più la sua casa.
E tornare io voglio a Tuscolo,
  e tu vuoi tornare a Roma ! »

XXVIII.

Cessa intorno la battaglia,
  mentre a cozzo mortal vengono
il Romano e il Tuscolano,
  il leardo ed il morello.
Tale Erminio diè a Mamilio
  forte un colpo, e mirò al petto,
che gli aprì l' usbergo, e il ferro
  tutto addentro gli affondò.
Il purpureo sangue a fiotti
  sgorga a lui sopra la porpora.
E Mamilio diede a Erminio
  tale un colpo, e mirò al capo,

che gli infranse l' elmo, e il ferro
tutto dritto giù fendé.
Caddero uno accanto all' altro
d' un sol tratto i due feroci.
D' un sol tratto morti caddero
in un gran lago di sangue.
Qualche tempo ancora immoti
tutt' intorno i combattenti.

XXIX.

Via e via coi fieri zoccoli
scalcia il buon leardo, e vola;
sgominando i combattenti,
saltando i mucchi dei morti.
Trascorrenti via le briglie,
tutti sangue e schiuma i fianchi,
ei cercava le montagne,
le materne sue montagne.
Eran erti e rudi i passi,
gli ululavan dietro i lupi;
ei sorvola il varco, turbine,
e si lascia i lupi indietro.
Fra i casali in orror taciti
il suo piè volante strepita.
Tal precipitò a traverso
alla gran porta di Tuscolo;
e irrompendone infilò
la contrada bianca e lunga;
rasentò la torre e il tempio,
e la corsa sol fermò
alla casa del padrone,
nella piazza del mercato.
Tosto l' attorniò una folla
tutta pallida e tremante
che lo riconobbe, e in urli
diè di rabbia e di dolore.
Onta feano al crin le donne,
rimpiangendo il signor caro.
Ed i vecchi le vecchie armi
si cingeano, e via alle mura!

XXX.

Ma spirante statua al suo
posto il nero Austro restò:
fiso a riguardare il volto
del caduto suo padrone.
La corvina sua criniera,
ch' ogni dì la giovinetta
bella Erminia tutto amore
con palpeggi, con carezze
e lavava e pettinava
e attorceva in treccie eguali,
e di nastri coloriva,
dei suoi nastri di fanciulla;
ora giù pendeva mesta
sopra il caro suo padrone,
che giaceva, nella strage
e nel fango, steso morto.
Con un grido balzò Tito
d'Austro ad afferrar le redini;
quando un giuro fa tremendo
Aulo, e contro quel si avventa:
« Che di Sesto empio le furie
su di me ed i miei trapassino,
se mai un sol della tua iniqua
stirpe il nero Austro cavalchi! »
Quale sulla ròcca alpina
cade giù dal cielo il fulmine,
tal la spada d'Aulo venne
diritta al collo di Tito.
Ed il rosso sangue in grande
arco ed alto zampillò.
Tal del ricco Capuano
nella splendida magione,
ornamento del vestibolo,
zampilla alta la fontana.
Ai Latini mancàr trepide
le ginocchia, quando morto
sopra il morto Erminio giacque
il più prode dei Tarquinii.

XXXI.

Aulo il Dittatore intanto
d'Austro palpa la criniera;
e il governo bene esplora
delle cinghie e delle redini.
« Ora a noi, Austro! mi porta
là nel fitto della mischia.
Noi vendicheremo insieme
oggi il forte tuo signore! »

XXXII.

Così disse, e più affibbiava
strette al nero Austro le cinghie.

Quando vide che una coppia
di regali Cavalieri
cavalcava alla sua destra:
sì che più guardò stupito.
Similissimi qual mai
uomo vide eguali al mondo.
Come neve l'armatura,
i destrieri come neve.
Mai su incudine mortale
fiammeggiò tale armatura;
né mai fiume sulla terra
tali abbeverò destrieri.

XXXIII.

Sbigottiane ognun che vide,
ed impallidia ogni guancia.
Aulo il Dittatore appena
trovò il varco alle parole:
« Qual è, dite il vostro nome?
qual la vostra patria? dite.
E perché qui avanti a noi,
a combattere per Roma? »

XXXIV.

« Molti nomi a noi dàn gli uomini;
molti luoghi abitiam noi.
Ben siam noti in Samotracia;
in Cirene ben siam noti.
Ogni aurora il lieto Taranto
per la nostra casa ha fiori.
Le siracusane antenne
il bel tempio nostro domina.
Ma là, presso il forte Eurota,
è la nostra cara patria.
E per il diritto siamo
a combatter qui per Roma. »

XXXV.

Questa diedero risposta
i due strani Cavalieri.
E finito il dir ciascuno
abbassava la sua lancia.
Tutta la Romana schiera
tosto lieta imbaldanziva.
Ma su quelle delle Trenta
Città fu stupore e orrore.

Ed a manca Ardea piegava,
e piegava a destra Cora.
Aulo grida: « Dentro, o Roma!
nei nemici che già cedono.
Dentro pel foco di Vesta!
Dentro per l'ancil di Numa!
Non la preda indugi alcuno.
Tutti al sangue! al sangue! al sangue!
Ecco stanno al nostro fianco
oggi gli immortali Dei! »

XXXVI.

E le trombe allor squillarono
fiere dalla terra al cielo.
Suon ben noto agli avvoltoi,
che allor sanno qual banchetto
imbandiscono i Romani
stretti a dare la battaglia.
E la buona spada d'Aulo
ad uccidere era alzata:
e nel folto ruinava
Austro, frana d'Appennino.
Ma più massa fean di morti
quei due strani Cavalieri:
e dei due destrieri strani
mal seguiva Austro la foga.
Dietro ad essi, colle file
delle sue lunghe ordinanze,
all'aggiramento Roma
si avanzava sui nemici:
alte in brusco ondar le insegne,
basse in linea giù le daghe.
Tale il Po, quando ha la piena,
va per il Celtico piano;
e più nera della notte
la procella sul mar d'Adria.
Per il nostro Dio Quirino
quale mai gioconda vista
a vedere gli stendardi
delle Trenta Città tutti
abbassati or via spazzarli
la marea dei fuggitivi!
Tal, cessata la tempesta,
l'Adria suol ritrar le spume;
e i covoni nella piena
trae il rimulinante Po.

L' empio Sesto alle montagne
  voltò prima il suo cavallo;
e Lanuvio tosto fugge,
  tosto fugge Ferentino.
Fuor del campo, o Nomentano,
  spronano i tuoi cavalieri:
ed i tuoi fanti, o Velletri,
  lance e scudi gettan via.
Le tue insegne, o altero Tuscolo,
  che non si piegaron mai,
ora tra la mota e il sangue
  vanno travolte o calpeste.
Cadde morto Flavio Fausto,
  che sul campo avea guidato
le sue belle e forti schiere,
  di là dove i meli in fiore
nivei ondeggian sulle sponde
  echeggianti dell'Aniene.
E con lui Tullo d'Arpino,
  duce dei Volsciani aiuti:
e di Vulso il capo bianco,
  l' ariciano gran profeta:
e il tuo biondo, o Mezio! amore
  delle vergini d'Anzuro.
E Nepote di Laurento
  cadde, il cacciator di cervi.
E sull'empio Sesto ancora
  scese il buon acciar di Roma.
E moriva l'empio Sesto
  nella polvere travolto,
come il verme che è travolto
  sotto la passante ruota.
D' inseguiti e inseguitori
  un sol mescolato ammasso.
E attraverso il varco, lungi
  via ruggiva la battaglia.

XXXVII.

Alla Porta Orïentale
  stava Sempronio Atratino
Con lui eran tre Patrizii,
  tutti in lor seggio d' onore:
Fabio, che quel giorno al campo
  nove strenui avea nipoti;
Manlio, l'anzïan dei Dodici
  guardïani all'aureo scudo:
Sergio, noto Ei gran Pontefice
  per scïenza ai più lontani
(non sinedrio alcun d'Etruria
  tal Pontefice mai ebbe).
Tutt' intorno poi alla Porta
  e sull'alto delle mura,
stava il popolo affollato,
  folla mesta e taciturna:
giovincelli e vecchi curvi,
  che portar non posson l' armi;
e matrone, a cui le labbra
  tremano, e fanciulle pallide.
Dal chiaror primo del giorno
  sempre avea Sempronio teso
l' orecchio avido al precipite
  scalpitio dall'orïente.
Già la nebbia della sera
  si levava e cadea il sole,
quando ei vide che una coppia
  di regali Cavalieri
cavalcava fortemente
  dritta verso la Città.
Similissimi qual mai
  uomo vide al mondo eguali.
Rosse l'armi eran di strage,
  rossi di strage i destrieri.

XXXVIII.

« Gloria! per il sacro Asilo.
  Gloria! per i sacri Colli.
Gloria! pel fuoco di Vesta.
  Gloria! per l'ancil di Numa.
Sulle sponde del Regillo,
  sotto la Porciana altura,
nel paese Tuscolano,
  oggi Roma ha la vittoria.
E domani, nel trionfo,
  il Romano Dittatore
porterà le spoglie opime
  delle collegate in guerra
contro lei Trenta Città,
  il sacrario a ornar di Roma ».

XXXIX.

Dall' immensa folla allora
  forte un grido tal scoppiava
che ne tremaron le torri.
  E per tutti i quattro venti

fu un disperdersi a gridare:
  « Viva! La giornata è nostra! »
Ma con lento e regal passo
  van gli strani Cavalieri;
né chi vide un tal sembiante
  osò chieder stirpe o nome.
Sempre in lento e regal passo
  cavalcaron essi al Fòro,
mentre sopra i lor cimieri
  da pinnacoli e finestre
giù cadeano fiori e lauri
  in interminabil pioggia.
Quando poi di Vesta al tempio
  fûr vicini, in piè balzarono;
e lavarono i destrieri
  nella fonte della Dea.
Come un vento via trascorsero.
  e nessuno più li vide.

XL.

Sbigottiva il popol tutto,
  ed impallidia ogni guancia.
Solo Sergio il gran Pontefice
  trovò il varco alle parole:
« Han per Roma combattuto
  oggi i buoni Dei immortali!
Quelli, che devota Sparta
  prega: i due grandi Diòscuri.
Torna col trionfo il Duce,
  che nell'ora della pugna
vide i due grandi Diòscuri
  tutti armati alla sua destra.
Uscirà salva la nave
  dai marosi del libeccio,
se d'un tratto splendan sulle
  vele i due grandi Diòscuri.
Perché i lor destrier lavarono
  alla sacra onda di Vesta,
e del tempio ai penetrali
  sacri or ora cavalcarono,
a me è dato saper: solo
  riferirlo non mi è dato.
Noi di Vesta presso il tempio
  un sacello edifichiamo,
degno, ai due grandi Diòscuri.
  ch'oggi vinsero per Roma.
Quando il giro poi dell'anno
  ne riporti questo giorno,
questo giorno di battaglia,
  questo giorno di vittoria,
(i fieri Idi del Quintile
  sempre di più chiara luce):
per i due grandi Diòscuri
  si raduni tutto il popolo
in gran festa con corone,
  con offerte, suoni e canti.
Alle porte e alle finestre
  belle pendano ghirlande;
sian chiamati al Campo Marzio
  a rassegna i Cavalieri:
e di là ciascun cavalchi,
  nella lor veste di porpora,
delle trombe al gaio squillo,
  i superbi Cavalieri.
Ciascun monti il suo destriero,
  e d'ulivo s'incoroni.
E in solenne ordine sfilino
  davanti al santo sacello,
stanza ai due grandi Diòscuri,
  ch'oggi vinsero per Roma. »

Manfredo Vanni tradusse.

A. Rostagni. *Poeti alessandrini*, Torino, Bocca, 1916, p. XIII-398. L. 5. (Piccola Bibliot. di Scienze moderne, nº 242).

Apro a caso e leggo (p. 103): « E vi emergono infatti (cioè nell'idillio di Teocrito) gli atteggiamenti dell'elegia; vi si apre l'orizzonte dell'epillio nella sua varietà di combinazioni e di spunti; vi confluisce la pura corrente del Peloponneso, suscitata in limpidi epigrammi da Anite di Tegea e mescolatasi, sembra, sul terreno stesso di Cos e delle isole circostanti, con le ricche fonti di Asclepiade samio e di Leonida tarentino ». E a p. 56 sta scritto: « E la guerra di Celesiria che, culminando nel 274, fu a questa attività politico arringo, che anzi fu dell'intero momento storico l'espressione più eloquente, e dalla quale.... gl'Inni stessi di Callimaco collettivamente s'irradiarono, mandava forse allora,... gli ultimi guizzi e forse dalle trascorse bufere si ricomponeva appena in un equivoco orizzonte di pace, o di tregua ». Tutto il grosso volume è scritto così: metafore filate per righe e righe o che s'intrecciano e si accavalcano le une alle altre; termini metaforici, a cui è attribuito un aggettivo che a loro non conviene; molto studio di bello scrivere, ma poco senso della proprietà delle parole. Come può una guerra dalle bufere ricomporsi in orizzonte di pace? o come può quest'orizzonte chiamarsi equivoco? Espressioni volgari o giornalistiche si intrecciano alle auliche, con poco vantaggio dell'unità stilistica: in un libro di stile asiano stuona un periodo come questo (p. 111) [1]: « gli anni erano trascorsi anche per Nicia, che, cedute le armi, aveva *messo giudizio*, si era dato alle *pratiche* della sua professione, e, per colmo di *acquiescenza*, aveva preso moglie: una buona massaia, Teogenide ». Acquiescenza a chi o a che? [2]). A questo stile manca proprio quella virtù che il Croce, cui pure il Rostagni ha letto e ammira, lodava testè parlando di un libro d'importanza minore (*Crit.*, XIII, 462): « l'urbanità: quella urbanità, quell'*asteia* che non è già semplicemente il galateo, ma.... il modo di scrivere da cittadino e non da provinciale; e provinciali sono anche coloro che ora prendono le mode da Parigi, e si presentano sempre gonfii di pathos, rigurgitanti d'immagini, tremendi di sarcasmi, carichi di sottolineature e di sottintesi, e non sanno più conversare come si conversa tra gente che ha semplicemente qualcosa da narrare e qualche idea da svolgere ». Al Rostagni manca proprio l'urbanità, s'intende l'urbanità nel senso che a questa parola dà il Croce, ed è peccato! Se avesse scritto più urbanamente, sarebbe riuscito a costringere la materia del libro in duecento invece che a distenderla in quattrocento pagine, e avrebbe evitato che qualche lettore, che pure le cose dette interessano, si tediasse sì da lasciare a mezzo la lettura. Il Rostagni, se avesse voluto, avrebbe potuto; chè le otto appendici, che chiudono il libro, sono scritte in italiano normale; come scritti bene sono i molti e buoni articoli che il Rostagni ha pubblicato sinora.

Ed è strano che il Rostagni, che fa pompa di tanta retorica di cattivo gusto, si sfoghi poi a chiamar rètore chiunque non sia d'accordo con lui. A p. 316 egli lamenta la consueta aridità o convenzionalità del metodo retorico imperante in questi studi filologici. A p. 324 si scaglia contro alcuni studiosi (tra i quali sarei an-

1) Il corsivo è mio

2) È lecito scrivere in italiano (p. 208) « dei Zenone, dei Teofrasto, degli Stilpone »? Anche lasciando andare che l'italiano letterario avanti allo Z adopera piuttosto *gli* che *i*, non si dovrà a norma di grammatica piuttosto dire « degli Zenoni, dei Teofrasti, degli Stilponi »? Due pagine oltre, Zenone e Cleonte sono chiamati « i due *sideri* dello stoicismo ».

che io), che trattarono del carattere e della struttura di un componimento poetico « con metodo retorico e filologico, senza una visione profondamente critica che cerchi di cogliere nell'animo dell'artista i principii dell'opera d'arte. E ricusa all'esegeta o al filologo il diritto di occuparsi di problemi che appartengono al critico d'arte: e il critico d'arte, cioè lui, grida gioiosamente (a p. 304): « Sono poste le leggi della concezione ». Da chi? e con qual diritto? Non certo dall'artista, ma dal critico, che le può al più ricevere. Precede una strana analisi estetica dell'inno ad Apollo di Callimaco, che finisce [1]: « E tra i due *poli* del dramma, Apollo e Cirene, giustamente *equilibrantisi* mercè questa nuova veduta, il sentimento del cortigiano, che vive nei favori del « suo re » d'Alessandria e che del suo re ammira i vasti *piani monarchici*, è per cercare accordo con l'incorruttibile affetto del cittadino che vuole il bene della patria sua ». Qual'altra, se non questa, è pessima retorica?

L'esegesi è fortunatamente in questo libro per lo più molto migliore dello stile o delle dottrine estetiche; pure non mancano stranezze. Il Rostagni traduce i primi versi di un epigramma così: « Pioggia era e notte e, terzo travaglio d'amore, il cammino ». Il testo greco, quale il Rostagni l'ha restituito egli stesso congetturalmente, ha: Ὑετὸς ἦν καὶ νὺξ καὶ τὸ τρίτον ἄλγος ἔρωτι οἶμος. Come mai ἄλγος ἔρωτι può voler dire « travaglio di amore »? Eppure il Rostagni dichiara di non trovar ragione di scostarsi da questa lezione. E del resto la sua congettura peccherebbe contro la proprietà dei vocaboli, anche se rispettasse la grammatica; οἶμος vuol dire sì « cammino » nel senso di « strada » ma non in quello di « viaggio », di « azione del camminare », che si direbbe οἴμη..

E alla, diciamo così, ingenuità grammaticale e all'improprietà lessicale si accoppia qui certa impreparazione di critica diplomatica. Il Rostagni asserisce (pagina 250): « I primi due versi sono nei codici: Ὑετὸς ἦν καὶ νὺξ καὶ τὸ τρίτον ἄλγος ἔρωτι ». Quest'asserzione contiene due inesattezze. In primo luogo, l'epigramma è conservato solo dal codice unico dell'Antologia Palatina, chè le copie di questo non contano; in secondo luogo, questo codice ha τρίτον senza il τὸ. E lo stesso errore ricorre a p. 248 a proposito di un altro epigramma di Asclepiade al v. 180: « i codici, in massima, leggono ». L'accordo di massima non è difficile a ottenere, quando c'è una sola testimonianza. Il Rostagni, che ha pure studiato con frutto gli epigrammi dell'Antologia, non si è punto curato della storia del loro testo: che dire di uno storico a cui i documenti sono indifferenti?

Dobbiamo forse dire che per cagion di questi nèi il libro sia da buttare via? Tutt'altro: io riconosco con gioia che esso in complesso è buono e confesso di esser grato al Rostagni del molto che ho imparato da lui. Il volume s'intitola « Poeti alessandrini », e non già p. e. « La poesia alessandrina »; e il Rostagni non tratta infatti *ex professo* se non di Teocrito, di Callimaco e della cerchia di Asclepiade, ma su questi egli dice molto di vero. Meno importante mi pare l'introduzione, nella quale pochi concetti giustissimi appaiono in innumerevoli variazioni. Della vita e dell'arte di Teocrito il Rostagni propone una nuova ricostruzione, attraente per molti rispetti; ma la data, che egli sostiene per le Cariti, mi pare del tutto errata. Le Cariti non possono essere state scritte dopo la vittoria del Longano, perchè esse, a ogni modo, non sono state scritte dopo una vittoria. Teocrito dice chiaro che Ierone e i Siracusani si accingono alla guerra: i Sira-

[1] Il corsivo è anche questa volta mio, e così sempre nel seguito della recensione.

cusani impugnano a mezzo le aste; Ierone si arma, e nulla più. Qui di una vittoria non si fa cenno, segno certo che non c'era stata: dunque o sconfitta dissimulata o sosta incerta o principio di guerra. Rimane la scelta tra il 274 e il 263; al 265 il carme non spetta. Parimenti il Rostagni non riesce a provare che l'Encomio a Tolomeo sia stato scritto quando una guerra, secondo il Rostagni quella di Celesiria, non era ancora compiuta; i versi di Teocrito, che egli presenta tradotti a p. 57, dicono proprio il contrario, come aveva veduto p. e. il Beloch. È strano che i vari errori dell'autore siano per lo più sbagli d'interpretazione; egli, a forza di voler essere acuto, riesce a far dire ai testi il contrario di quello che essi veramente significano. Questa tendenza dell'ingegno del Rostagni alla sottigliezza gli è invece assai utile nell'indagine sul significato dei γρῖφοι delle Talisie; e propendo a credere egli abbia ragione nell'identificare, come aveva già fatto altri, il Licida di questo componimento, e, se non l'Astacida di un epigramma callimacheo almeno il Giasone dell'Altare con l'autore di quest'ultimo carme, con Dosiada cretese; se non l'identificazione, le prove sono in gran parte nuove. Meno felice mi pare nel negare che la comicità del Ciclope (p. 105) dipenda « da un atteggiamento di satira »; ma io invece che con altri critici alla topica amorosa dei poeti elegiaci, penserei al nomo di Filosseno, che metteva in iscena proprio il Ciclope.

Sul capitolo secondo, che tratta del mito di Dafni, è difficile dare un giudizio. È da concedere senz'altro al Rostagni che Dafni fu originariamente lo spirito dell'alloro; ma quanto alla sua ricostruzione della storia del mito, essa è sì assai attraente, tanto che a leggerla la prima volta si sarebbe tentati di accettarla senz'altro, ma, a chi riscontri gli antichi autori, apparrà mal fondata. Secondo lui, la leggenda originaria, conservata solo in uno scolio virgiliano, sarebbe a un dipresso questa: Dafni sposa una ninfa; questa gli è rapita da predoni; il marito vaga in cerca di essa (p. 132) « e scompare lontano, in estranee contrade,... finchè, pieni i tempi il dio ritrovi la ninfa e di nuovo, col suo avvento, torni a brillare il sorriso delle cose ». Lo scoliaste a Virgilio, non già, per vero, com'egli cita, Servio, ma l'*Interpolator Servii* o il commentatore Danielino, che dir si voglia (a *Verg. Ecl.*, VIII, 68), dice tutt'altro: Dafni, dopo aver cercato a lungo, ritrova la sposa presso Litierse. Il Rostagni, senza porre in guardia il lettore, cambia di suo arbitrio la chiusa, perchè risponda a vedute sue particolari. Questo stesso scolio è citato a p. 355 (e qui certamente il Rostagni ha ragione), quale un riassunto del Dafni o Litierse di Sositeo. Par singolare che la stessa testimonianza sia adoprata per ricostruire due leggende diverse, quand'anche qui l'inesattezza sia, più che altro, formale; ma come fa il Rostagni a sapere che Sositeo ha per la prima parte seguito la versione originaria? Del resto, la ricostruzione rostagniana della leggenda originaria, ancorchè fosse meglio fondata criticamente, mi parrebbe mal sicura per un'altra ragione: la narrazione non ha fine che appaghi, chè la chiusa, che le appicca il Rostagni, è una sua aggiunta arbitraria e fantastica, non suffragata da testimonianze, ma solo postulata in grazia di vedute particolari sull'antica religione agraria. Il Rostagni mi par troppo incline a veder dappertutto simboli senza domandarsi se popoli primitivi abbiano tanta forza d'intelletto quanta basti al simboleggiare. Il vero è, secondo me, che uno spirito della vegetazione si chiamò sì Dafni, ma che il Dafni della letteratura è troppo posteriore a quest'èra e troppo mutato perchè saperne possa aiutarci ad intenderlo. A ogni modo il Rostagni sul Dafni più recente raccoglie

tanta copia di materia e l'ordina così bene che nessuno potrà senza danno fare a meno di leggere il suo lavoro.

Appartiene alle pagine meglio riuscite del volume lo studio su Asclepiade di Samo e la sua scuola: il « nido samio di poeti » è delineato in modo non solo elegante, ma che risponde molto probabilmente a verità, e le indagini sull'arte di Asclepiade sono assai degne di rilievo. Solo mi sembra assai dubbio che Callimaco compaia, come il Rostagni si esprime, « per più di una traccia nell'*atmosfera* delle isole asiatiche ». Nella nota a p. 240 si confessa implicitamente che fa difetto ogni tradizione. Il Rostagni dimentica troppo facilmente che nel periodo ellenistico influssi letterarii non hanno per condizione necessaria contatti personali: non solo gli uomini ma anche i libri viaggiavano. Del resto bisogna concedere che anche il Rostagni non pare dar importanza a tali particolari [1].

Dell'ultimo capitolo, che tratta degli inni di Callimaco, assai spesso polemizzando contro me, non voglio per ora dare giudizio. Ho bisogno di riesaminare a mente fresca tutte le questioni. All'unità di concezione almeno dei quattro primi inni credo anch'io e spero di poterla suffragare con altri elementi, oltre quelli, certo di qualche peso, recati dal Rostagni; ma però non so ancora se essi spettino davvero al periodo tra il 275 e il 270. Mi riesce più facile credere che nell'inno ad Apollo Callimaco alluda alla contesa con Apollonio, ora che il Rostagni (*Atti di Torino* 50, 241 sgg.), sulla scorta di un nuovo documento ha mostrato verosimile che quella controversia risalga a tempo più antico di quel che supponevamo, ma una difficoltà rimane nonostante i dinieghi del Wilamowitz e del Rostagni, e converrà studiare ancora una volta le relazioni tra gli Inni di Callimaco e il poema epico del Rodio [2].

Delle appendici, alcune trattano molto bene punti secondari di storia letteraria ellenistica; di quelle intorno ai carmi figurati e a Dosiada in Servio e in Filargirio ho parlato già sopra. La settima, assai importante, intorno alla cronologia del dominio tolemaico nella Ionia è connessa così strettamente con la questione della data degli inni che anche su di essa mi riservo di scrivere altrove; posso dire fin d'ora che l'interpretazione storica che il Rostagni dà di un passo controverso dell'elenco milesio degli Stefanofori, mi pare più persuasiva di quella proposta dal De Sanctis. Ma fa sorger qualche dubbio la parte attribuita anche nella ricostruzione rostagniana degli avvenimenti al misterioso Tolomeo di Lisimaco. L'ultima appendice dimostra essere l'elegia di Properzio sulla battaglia di Azio un'imitazione di Callimaco; io non avevo mai pensato altrimenti.

GIORGIO PASQUALI.

---

[1] Ingegnosa e convincente mi pare l'interpretazione che il Rostagni dà (p. 210) del titolo Αἰθιοπεία di un poema di Posidippo.

[2] Non è vero che sia questione vuota di senso chiedere. « se presente alla festa e rivolto agli astanti, Callimaco abbia raffigurato sè stesso ovvero un araldo del tempo » (p. 260); perchè essa significa domandare in che misura la forma letteraria degli inni callimachei imiti i riti del culto; che gli inni siano composti per la lettura, non mi era ignoto, come anche il Rostagni sa. — Che Κρῆτες ἀεὶ ψεῦσται, dell'inno a Zeus si rivolga piuttosto contro uno scrittore cretese che non contro Evemaro (p. 276), credo anch'io, ma io penserei piuttosto allo pseudo-Epimenide che a Dosiada: di ciò forse, altrove.

Le orazioni di LISIA tradotte e commentate da NATALE VIANELLO. Torino, Bocca, 1914, p. VIII-518, L. 10.

Non un semplice cenno ora, ma un'attenta disamina a suo tempo avrebbe meritato su queste colonne il bel volume del Vianello, frutto di studî indubbiamente lunghi ed amorosi.

Già infatti sin dal primo apparire del libro la critica rilevò una delle maggiori difficoltà dovute incontrare dall' autore, quella di una buona preparazione giuridica, per la quale è necessario, com' è noto, ricorrere principalmente ad opere straniere, dove peraltro non riesce sempre facile trovar la risposta ad un quesito particolare. Dire che il V. ha superato questa difficoltà non è dire abbastanza; bisogna aggiungere ch'egli, propostosi poi, dopo aver percorsa l'aspra via, di renderla piana ed agevole al lettore, è riuscito ottimamente nel suo intento, come ben si può giudicare osservando il piano generale dell'opera.

L' Introduzione si apre con « Una pagina di storia greca », con la quale, dice l'autore, « mi sono proposto di evitare continue ripetizioni nel corso dell'opera, e di portar qualche luce sui fatti a cui allude l'oratore ». Vero è che queste 55 pagine formano un quadro ben disegnato e vivamente colorito di quel torbido periodo ateniese che va a un dipresso dalla morte di Pericle alla vittoria di Trasibulo, e sono particolarmente notevoli per lo studio delle varie e complicate costituzioni che si succedettero nella città. Al termine di questo capitolo, giudicando della democrazia ateniese, l'autore prende una posizione media fra il Beloch e il Grote, sicchè, pur non condividendo l'esagerata ammirazione di questo, fa osservare tuttavia, per esempio, che fu possibile nella democrazia ateniese un'opposizione oligarchica bene organizzata, ciò che non accadde nella Repubblica fiorentina, dove, secondo la parola del Machiavelli, « vincendo il popolo, i nobili privi dei magistrati rimanevano ». — Entro questa cornice storica il V. inquadra, nel seguente capitoletto « Lisia logografo », la figura del nostro avvocato e s' intrattiene sulle sue orazioni, rilevandone le qualità caratteristiche ed i pregi. Ma poichè le scritture di Lisia sono, com' è naturale, strettamente legate alla storia del diritto greco, il V. affronta nel terzo capitolo dell' Introduzione il tema « Diritto attico e amministrazione della giustizia in Atene ». Qui sulla scorta di numerose opere quasi tutte straniere e recenti, egli ci dà una chiara informazione del diritto pubblico e privato in Atene ai tempi di Lisia, mostrandoci altresì qual diversa concezione ebbero sempre i Greci dell'uno e dell'altro, e istituendo raffronti anche originali fra il diritto greco e il romano.

Tale l' Introduzione. Ora, poichè ad essa si riallacciano i proemi che precedono i varî gruppi di orazioni, nei quali l'autore si sofferma su punti speciali o controversi di diritto, non è chi non veda come il lettore anche meno filologo trovi innanzi a sè sgombra e facile la via per giungere ad intender perfettamente le orazioni.

Dovremmo ora dire della traduzione del V.; ma, non essendo nostro assunto studiarla da vicino in relazione alla tradizione manoscritta ed all'esegesi anteriore, ci limiteremo a ripetere ciò che la critica ha concordemente affermato, cioè che il V., trovandosi dinanzi ad un testo in condizioni deplorevoli, ha avuto il merito di mostrarsi prudente, alieno dalle congetture e in generale dal mutare dove l'errore non fosse dubbio, e che, infine, ha saputo presentarci in una veste degna questa bella prosa lisiana così schiettamente attica.

Il libro dunque del Vianello, del quale era doveroso un cenno su queste colonne, rappresenta un ben notevole contributo agli studî sull' oratoria greca e si raccomanda da sè a filologi e non filologi.

GAETANO GINEVRI-BLASI.

ATTI DELLA SOCIETÀ

SUPPLEMENTO ALL' ELENCO DEI SOCI

A. Alterocca prof. Arnaldo, Milano
» Cerutti prof. Giannantonio, »
» Craici dr. Vincenzo, »
» Savj-Lopez prof. Paolo »
A. Scita Antonio, Colognola ai Colli Milano
» Solmi prof. Arrigo »
» Stella Maranca Filippo »

COMITATO MILANESE.

Nella adunanza generale del 20 febbraio u. s. fu eletto, con voto unanime, a Presidente della Sezione, il prof. Carlo Pascal, della R. Università di Pavia.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

A. BELTRAMI. *Sulla fortuna del giambo.* Considerazioni. Milano, Tip. Romitelli e C. 1915, in-8, p. 36.

M. LENCHANTIN DE GUBERNATIS. *Ennio.* Saggio critico. Torino, Bocca, 1915, in-16, p. VIII-118. L. 3.

DIONIS CHRYSOSTOMI. *Orationes* post L. DINDORFIUM edidit GUY DE BUDÉ. Vol. I, Teubner, 1916, in-16, p. XII-431 (Bibl. scriptorum graec. et roman. Teubneriana).

SOFOCLE. *Filottete,* con note di E. DE MARCHI, s. a. (1915), in-16, p. XIV-155. L. 2. (Bibliot. scolastica di scrittori greci, n. 24, Ditta Paravia).

F. BERNINI. *Studî sul Mimo.* Pisa, Tip. Nistri, 1915, in-8, p. 160. (Estr. dagli Annali della R. Scuola Norm. Sup. di Pisa, vol. XXVII).

T. LIVIO. *Il libro XXIII delle Storie* commentato da U. MORICCA. Torino, Loescher, 1915, in-16, p. XXIII-176. L. 2,40.

F. BURR MARSH. *Some phases of the problem of provincial administration under the Roman republic* (repr. from the Annual Report of the American Historical Association, I, p. 111-125). Washington, 1915.

M. LENCHANTIN DE GUBERNATIS. *Il nuovo storico di Sicione e la dinastia degli Ortagoridi.* (Estr. dagli Atti della R. Accad. delle Scienze di Torino, vol. LI. p. 290-305).

B. PACE. *Aigeus.* Nota. (Estr. dai Rendiconti della R. Accad. dei Lincei, vol. XXIV, p. 465-481).

P. E. PAVOLINI, *Direttore.* — GIUSEPPE SANTINI, *Gerente responsabile.*
378-916 – Firenze, Tip. Enrico Ariani. Via Ghibellina. 51-53.

Anno XIX. Maggio-Giugno 1916. N. 209-210

ATENE E ROMA

BULLETTINO DELLA SOCIETÀ ITALIANA
PER LA DIFFUSIONE E L'INCORAGGIAMENTO DEGLI STUDI CLASSICI

Sede centrale: FIRENZE, Piazza S. Marco 2,

Direzione del Bullettino	Abbonamento annnale. . L. 8 —	Amministrazione
Firenze — 2, Piazza S. Marco	Un fascicolo separato . . » 1 —	Viale Principe Eugenio 29, Firenze

FLORO E IL CERTAME CAPITOLINO

« Domiziano istituì anche, in onore di Giove capitolino, un triplice certame quinquennale: musico, equestre, ginnico, con un numero di corone alquanto maggiore che non sia ora costume.... Presiedette egli al certame calzato di coturni e avvolto in una toga purpurea alla foggia greca, adorno il capo di una corona d'oro con l'effigie di Minerva; l'assistevano il sacerdote di Giove e il collegio dei sacerdoti della famiglia Flavia, vestiti in ugual modo, se non che nelle corone loro v'era anche l'effigie di lui » [1]). Risorgeva così per opera del ' calvo Nerone ', in una società che con quella di Nerone ha tanta analogia di costumi e di tendenze, la tradizione di quei certami di rito greco che questi aveva trasportati e resi popolari in Roma prima nei Juvenalia e poi, con più solennità, nei Neronia, a ostentazione della sua bravura di poeta e citaredo, di istrione e d'auriga; risorgeva con pompa di gran lunga maggiore, che le doveva assicurare una vitalità che non si spense se non col cadere dell'impero. Anche qui importanza speciale ebbe certo il *musicum certamen*, la gara di musica e poesia; onde a contendersi la corona di quercia che l'imperatore di sua mano porgeva al vincitore traevano a gara uomini illustri per altre vittorie, o giovani o addirittura adolescenti ricchi d'ingegno e di speranze a cui la vittoria avrebbe assicurata d'un tratto la gloria; nè temevano ostacoli di terre o mari. Un tal Diodoro ab-

[1]) SVETONIO, *Domit.* 4. Chi desiderasse più particolareggiate notizie sui certami capitolini vegga la classica opera del FRIEDLÄNDER, *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms* II^{8}, p. 485 sgg.

bandona la lontana Alessandria per concorrere alla gara dell'a. 94, e solo in grazia di un poco casto voto — di cui lasceremo la responsabilità a Marziale IX, 40 — della sua fanciulla riesce a superare una terribile tempesta. E voti e sacrifizi si facevano a Roma, nell'ansia che si diffondeva in ogni classe all'avvicinarsi della gara. Una matrona di alto lignaggio di cui ci narra Giovenale VI, 385 sgg. sacrificava a Giunone e a Vesta per sapere se la quercia capitolina sarebbe toccata a Pollione citaredo. ‘ Avrebbe ella potuto far di più per il marito malato? per un figlioletto che destasse preoccupazione nei medici? Ella stette avanti all'ara, nè arrossì di velare il capo per un citaredo; e sopportò di ripetere le formule che le venivano suggerite, e impallidì d'ansia sulle viscere dell'agnella sacrificata ’. Pari all'ansia dell'attesa, pari al clamore del trionfo, doveva essere, per chi avesse sicura coscienza del proprio valore, il colpo della caduta. E se anche non paia ammissibile che Stazio abbia abbandonato Roma per il rammarico della sconfitta sofferta nel certame dell'a. 90 [1]), che gettava un'ombra sulla splendida vittoria riportata pochi mesi prima nella gara Albana — istituita anch'essa, e annualmente celebrata da Domiziano in onore di Minerva, la dea patrona della casa Flavia —, certo è che alla sconfitta egli non seppe rassegnarsi mai. Anima candida in petto di poeta forzatamente cortigiano, egli chiama a testimoni del suo dolore, a cui il ricordo dei passati trionfi sembra dare un risalto crudele, coloro con cui egli si raccoglie a conversare nell'intimità dei suoi sentimenti: la moglie teneramente diletta, l'ombra del padre da cui era stato sorretto nei primi esperimenti di poesia. Ed a questo rammenta la prima corona guadagnata, lui presente, a Napoli, e la vittoria Albana di cui egli, immaturamente morto, non aveva potuto gioire: sì, ma neanche aveva visto il figlio sconfitto: e di quella esalta la partecipazione appassionata alle gioie e ai dolori del marito. ‘ Tu, mi stringesti al tuo seno quando sulle lucide chiome portavo i doni Albani e m'adornava il sacro oro di Cesare, e baci anelanti imprimesti al mio serto; tu, quando il Campidoglio fu negato alla mia lira, quasi vinta tu stessa con me, ti dolevi di Giove crudele e ingrato ’ (*Silv.*, III, 5, 28 sgg.): ingrato, chè appunto la poesia di Stazio trattava le lodi di Giove; cioè indirettamente, possiam dire, dell'imperatore, che da Giove capitolino riconosceva la propria salvezza (Tac., *Hist.* III, 44), e di Giove ha presso i poeti del tempo le lodi e gli attributi.

---

[1]) V. Giri, in *Riv. di Filologia*, 35 (1897) p. 446 sgg.

Troppo facile è sorridere della natura querula del poeta. Ma accenti simili di rammarico risuonano, dopo parecchi anni dalla sconfitta giunta improvvisa quando certa pareva la vittoria, sulle labbra d'un poeta ch'era venuto fin dall'Africa, chiamato da un clamore di fautori, per partecipare anch'egli, come credo, all'agone capitolino dell'a. 90. Lo racconta egli stesso, in una curiosa prefazione — pubblicata solo nell'a. 1842 di su un codice di Bruxelles — a una declamazione retorica sul tema 'Vergilius orator an poeta'. Mentre stanco dalla veglia — così narra — si riposava in un tempio di Tarragona, vide farglisi incontro un gruppo di persone che, tornando da Roma 'ab urbis spectaculo' verso la Spagna Betica, erano stati dal libeccio costretti ad approdare a Tarragona. Uno di essi, che crede d'aver visto altra volta Floro, gli chiede chi sia. E Floro: 'Hic, inquam, Florum vides, fortasse et audieris, si tamen in illo orbis terrarum conciliabulo sub Domitiano principe certamini nostro adfuisti'. Et Baeticus 'Tune es', inquit 'ex Africa quem summo consensu poposcimus? Invito quidem Caesare et resistente, non quod tibi puero invideret, sed ne Africa coronam magni Iovis attingeret'. Quae cum videret verecunde agnoscentem, in amplexum effunditur, et 'ama' inquit 'fautorem tuum'. E gli domanda che mai faccia a Tarragona: perchè non si reca nella Betica? perchè non torna a Roma 'ubi versus tui a lectoribus concinuntur et in foro omni clarissimus ille de Dacia triumphus exsultat? Potesne cum hoc singulari ingenio tantaque natura provincialem latebram pati? Nihil te caritas urbis, nihil ille te ⟨ victor ⟩ gentium populus, nihil senatus movet? Nihil denique lux et fulgor felicis imperi, qui in se rapit atque convertit omnium oculos hominum ac deorum?' Floro non sa quasi che rispondere, anch'egli trova ciò strano, ma che non gli si richiami la ferita d'un tempo! 'Quod ad me pertinet, ex illo die cuius tu mihi testis es, postquam ereptam manibus et capiti coronam meo vidi, tota mens, totus animus resiliit atque abhorruit ab illa civitate, adeoque sum percussus et consternatus illo dolore, ut patriae quoque meae oblitus et parentum carissimorum similis furenti huc et illuc vager per diversa terrarum'. E, su domanda dell'interlocutore, gli narra i suoi viaggi: ha visitato la Sicilia, Creta, le Cicladi, Rodi e la costa d'Egitto; poi di nuovo l'Italia, poi la Gallia, e di lì i Pirenei e la Spagna: a Tarragona si trova da cinque anni, e ci si trova bene: illustre ne è l'origine, buona e mite la popolazione. Ma, domanda il Betico, come vive? o il padre dall'Africa lo rifornisce di danaro? No: Floro esercita la professione di maestro di

scuola: e di questa professione, fra lo sdegno e lo stupore dell'amico, tesse l'elogio. — Qui disgraziatamente il testo si tronca; ma è facile supporre che indi s'aprisse il varco a discorrere di un argomento tipicamente scolastico, come l'oziosissima questione 'se Virgilio sia piuttosto oratore che poeta'. E possiamo anche dire che Floro accettò l'invito dell'amico, e si stabilì poi a Roma, aprendovi forse una scuola di retorica [1]).

Poichè chi sia questo Floro possiamo con sufficiente sicurezza stabilire: è il retore che ci lasciò un'epitome di Tito Livio che i nostri padri ebbero testo di scuola, è il poeta che scese in tenzone scherzosa con l'imperatore Adriano. Sia lecito aggiungere, agli argomenti assai più validi da altri addotti, anche questo: che di costui varie poesie ci sono conservate nell'Antologia salmasiana, di cui è noto il colore spiccatamente africano, e che africano è il nostro. Contro tali argomenti poco valore è da assegnare a una leggiera discrepanza dei nomi: Iulius Florus nel cod. Bamb. (ma L. Anneus Florus nel cod. Naz.) della storia; P. Annius Florus nel *Verg. or. an poeta.* I prenomi P. e L. vengono spesso scambiati; e Iulius Florus sarà derivato, dal ricordo di quel Iulius Florus che fu amico d'Orazio, come pensa lo Schanz, o fors'anche da confusione con l'omonimo oratore 'in eloquentia Galliarum princeps', di cui parla Quintiliano X, 3, 13. Un caso perfettamente analogo abbiamo nell'epiteto 'Surculus' che i codici più recenti affibbiano a Stazio per confusione con Statius *Ursulus* retore tolosano (onde lo Stazio tolosano di Dante) menzionato da S. Girolamo *De vir. ill.* a. 2073 = 57 p. Chr.

Floro è dunque un *puer*: come l'undicenne L. Sulpicius Maximus, uno dei 52 concorrenti al premio di poesia greca nel certame dell'a. 94, come il tredicenne L. Valerius Pudens che fu coronato a unanimità di voti nel concorso di poesia latina dell'a. 106; ma non tanto *enfant prodige* quanto costoro, se subito dopo la sconfitta potè mettersi a viaggiare senza che il padre lo sovvenisse. Avrà dunque avuto, poniamo, poco meno di vent'anni. Da allora del tempo è passato: i cinque anni di Tarragona, e il tempo certo non breve richiesto dai molti viaggi: ma non converrà esagerare nel computo, se il Betico, sia pure *per nubilum*, riconosce in lui i lineamenti del fanciullo Floro. Il *fulgor felicis imperi* fa dunque pensare, piuttosto che al breve impero di Nerva (96-98), a quello di Traiano, ricco di glorie militari (cfr. il ⟨ *victor* ⟩ *tot gentium populus*, se pure non sia frase

[1]) V. Hirzel, *Der Dialog*, II, p. 64 sgg.

fatta); e che siamo agli inizi dell'impero può dedursi, mi sembra, anche dalle parole ' in se *rapit* atque convertit omnium oculos hominum ac deorum ', dove s'aspetterebbe altrimenti piuttosto un *detinet*.

La prova evidente, a dir vero, si credeva di possederla nella menzione del *dacicus triumphus* : il trionfo, si pensava, celebrato da Traiano sui Daci nell'a. 102. Era sfuggita un'osservazione del Friedländer, (*op. cit.*, p. 643), che ammetteva la possibilità che il carme di Floro fosse stato scritto a glorificazione del trionfo dacico di Domiziano dell'a. 89. Il che è per me sicuro. Certo non bisognerà dare eccessivo peso all'aborrimento di Traiano per quanto sapesse di panegirico, su cui insiste Plinio il giovane, accorto panegirista egli stesso: *Paneg.* 54 ' Tu procul a tui cultu ludicras artes removisti. Seria ergo te carmina honorque aeternus annalium, non haec brevis et pudenda praedicatio colit; quin etiam tanto maiore consensu in venerationem tui theatra ipsa consurgent, quanto magis de te scaenae silebunt ', dove le *scaenae* abbracciano anche i *ludi* come quello capitolino (il passo citato segue, voluta antitesi, subito dopo la descrizione di quanto accadeva sotto Domiziano: ' Ecquis iam locus miserae adulationis manebat ignarus, cum laudes imperatorum ludis etiam et commissionibus celebrarentur, saltarentur, atque in omne ludibrium effeminatis vocibus, modis, gestibus frangerentur?) ' Può essere, dico, che Plinio non vada preso troppo alla lettera [1]), per quanto già sotto Nerva l'aria dovesse esser molto mutata, e l'adulatore Marziale provasse un'inopinata nostalgia della sua remota Bilbilis. Ma la *provincialis latebra* di cui parla il Betico non si riferirà certo soltanto alla vita materiale, ma anche al *singulare ingenium* che Floro, in provincia, non potrebbe mettere in mostra: ora, se il trionfo dacico fosse quello di Traiano, il carme sarebbe stato scritto in provincia; e se esso era potuto arrivare sino a Roma, la *latebra* non sarebbe più *latebra*; nè riuscirebbe facile comprendere come la vita passata e presente di un poeta i cui versi recentissimi erano così noti potesse essere del tutto ignorata da un ammiratore quale il Betico. Può sembrare, questa, argomentazione faticosa sopra un'impressione soggettiva. Ma aggiungo: se il *dacicus triumphus* fosse quello di Traiano, che senso

---

[1]) Qualche anno più tardi lo stesso Plinio, ep. VIII, 1, 4, è largo d'incoraggiamenti al poeta Caninio Rufo che vuole scrivere un poema greco sulla guerra dacica.

o che fondamento avrebbe l'affermare che il fulgore del nuovo impero non ha attirato a sè gli occhi di Floro?

Bensì è facile comprendere come Floro potesse cantare nel 90 il trionfo dacico di Domiziano. Fresca era l'impressione della vittoria riportata da Stazio nel marzo di quello stesso anno al certame d'Alba con una poesia celebrante appunto questo trionfo. L'argomento, in una gara in cui le lodi del principe erano di rito (si ricordi il passo di Plinio or citato, e lo si connetta con quelle *laudes capitolini Iovis* che Quintiliano III, 7, 4 dice *perpetua sacri certaminis materia*; anche nei Neronia, a dir di Tacito, *Ann.* XVI, 2 si offriva ' oratoribus praecipua materia in laudem principis '), era di per sè un augurio e una promessa. Naturale che la sconfitta potesse per ciò apparire a Floro, come apparve a Stazio, ingiusta; e ch'egli vada cercando delle ragioni che in qualche modo la spieghino. La verità è che Domiziano, lo guidasse la convinzione o il capriccio, non usava riguardi ad alcuno; eppure Stazio vantava titoli panegiristici assai maggiori che Floro. E all'invito dei fautori di questo Domiziano seppe resistere come quando, al popolo che a una voce chiedeva la riabilitazione del senatore Palfurio Sura vincitore nella gara d'eloquenza appunto di un certame capitolino, fece seccamente ordinare il silenzio (SUET., *Dom.* 13).

E si comprende ancora come la vittoriosa campagna di Traiano contro i Daci potesse richiamar l'attenzione sopra il *dacicus triumphus* di Floro, che tornava quindi d'attualità, apparendo quasi un omaggio indiretto a un imperatore che mal tollerava gli elogi smaccati. Un indiretto omaggio è fors'anche nell'inscenatura stessa del dialogo. Esso ha luogo a Tarragona, di cui si tessono gli elogi; l'interlocutore è un *Baeticus, vir pereruditus*. Ora si noti che Traiano era nativo della Betica, che l'amico suo e consulente letterario Palfurio Sura era oriundo della Spagna Tarraconese. Con questo l'azione e, presumibilmente, la composizione del dialogo apparisce fissata con una certa approssimazione circa l'a. 102, data del primo trionfo dacico di Traiano. Che sia questo *l'urbis spectaculum* da cui tornano il Betico e i suoi compagni?

Floro ebbe così anch'egli, nell'anno stesso in cui cadeva il quinto certame capitolino, il suo trionfo; e la rivincita gli avrà lenita la sconfitta e, più amara forse della sconfitta stessa, la gioia maligna che altri ne aveva provato. Poichè la premura del Betico a proclamarsi uno dei fautori di Floro, e l'esito stesso del certame, fanno supporre che un'opposizione non dovesse esser mancata. Questa a me

par di sorprendere nell'epigramma di un tal Polliano (*Anth. Pal.* XI, 128), che qui riporto e mi provo di tradurre.

Εἰ μὴ χαίρω Φλῶρε, γενοίμην δάκτυλος ἢ πούς | εἷς τῶν σῶν τούτων τῶν κατατεινομένων.	Se io non godo, o Floro, potessi io diventare un dattilo o un altro di codesti piedi che tu torturi.
Χαίρω. νὴ τὸν κλῆρον ὃν εὐκλήρησας ἐν ἄθλοις | ὡς περὶ χοιρείας τοῦ στεφάνου μερίδος.	Godo: te lo giuro per quella felice votazione che tu conseguisti nelle gare come ⟨se tu avessi gareggiato⟩ per la parte porcina della corona.
Τοιγὰρ θάρσει, Φλῶρε, καὶ εὔθυμος πάλι γίνου· | οὕτω νικῆσαι καὶ δόλιχον δύνασαι.	Perciò fatti coraggio, o Floro, e tenta un'altra volta: a questo modo tu puoi sperare di vincere anche nella lunga corsa.

Polliano ha nome romano, come Floro; possiam dunque supporre che vivesse a Roma. È posteriore a Lucillio, l'epigrammista famoso dell'età neroniana, ch'egli imita (cfr. *A. P.* XI, 130-132). Altri dati biografici non ci sono forniti dai cinque epigrammi che l'antologia Palatina ci conserva di lui. I Polliani di cui abbiamo menzione si contan sulle dita: ma è notevole che i due in cui possiamo sospettare un'attività o una attitudine letteraria cadono appunto in questa età. L'uno è il giovane marito a cui Plutarco dedicò i suoi *coniugalia praecepta*: ed è giovane di età matura alla filosofia (c. 48), che deve dividere con la sposa 'i frutti che le Muse producono e largiscono a coloro che tengono in gran conto la dottrina e la filosofia' (c. 50): l'altro ci è noto da un epigramma di Ammiano, poeta greco imitatore anch'esso di Lucillio (cfr. *A. P.*, XI, 98 (attribuito però anche a Nicarco), ⤥ 308; 157 ⤥ 142), che visse in questo torno di tempo [1]. 'Chi ha ucciso la madre, chi il padre, chi il fratello: Polliano, primo dopo Edipo, tutti e tre' (*A. P.*, XI, 228). Che si tratti qui di un volgare omicida? Può essere; ma più arguto apparirebbe un frizzo contro un poeta, argomento frequentissimo degli epigrammi irrisorii. Polliano avrebbe commesso una così orribile strage.... in qualche sua poesia; e l'avrebbe commessa pressappoco come l'oraziano *turgidus*

[1]) Cfr. Jacobs, *Anth. graeca*, XIII (Lipsiae a. 1814) p. 840; Reitzenstein, in *Pauly-Wiss.*, I, p. 1845. Come Lucillio, Ammiano dovette vivere, almeno per del tempo, a Roma, se il Flacco retore ch'egli canzona (*A. P.*, XI, 146) è lo stesso schernito da Lucillio (ib. 148); ma forse si tratta di pura e semplice imitazione. Parecchie delle sue persone hanno nome romano. Un suo epigramma (ib. 226) fu tradotto da Marziale, o viceversa: così vicini di tempo e stretti dal vincolo dell'imitazione, è verosimile che i due poeti fossero anche vicini di luogo.

Alpinus iugulat dum Memnona (si confronti anche l'analogo *Furius hibernas cana nive conspuet Alpes* [1]). Una mancanza di buon gusto sul genere di quella rimproveratagli da Ammiano non ci stupirebbe troppo in Polliano: l'epigramma contro Floro, fiacco anche nella cascante andatura spondaica degli esametri a cesura uniforme (se pure non si debba veder qui scimmiottato, come volle taluno, il ritmo monotono dei versi di Floro), sa più di fiele che di sale; la cultura del poeta è così malsicura che in un altro epigramma (*A. P.*, XVI, 150) arriva a confondere Polignoto con Policleto; egli, che se la prende con un cattivo poeta, che dice ispirato dalle Erinni (XI, 127; cfr. anche 130), meriterebbe un'eguale critica. E, cane che morde, gli altri cani lo mordono. Vorremo ora pensare che l'amico di Plutarco, il canzonato da Ammiano, il canzonatore di Floro, si riducano a una sola persona? L'ipotesi parrà troppo audace: noi ci contenteremo di ritener verosimile che quest'ultimo si possa identificare con l'uno o l'altro dei primi due. A ogni modo, poichè nessun altro Floro conosciamo che abbia preso parte a una gara di poesia, l'identificazione del Floro di Polliano con l'autore del *dacicus triumphus* apparisce di per sè assai probabile. Vorrei anche notare, se non potesse parere superflua sottigliezza, che Polliano, parlando dei ritmi usati da Floro, stabilisce una distinzione fra il dattilo — il piede epico per eccellenza — e gli altri piedi; e il Betico distingue pure dai *versus* che *a lectoribus concinuntur*, i quali saranno stati di vario metro, il *dacicus triumphus*, d'argomento epico e quindi quasi certamente scritto in esametri dattilici. Riceve così inaspettato, e sarei per dire immeritato suffragio un'antica congettura del Fabricius [2]), la quale mancava naturalmente di base quando ancora non si conoscevano le circostanze rivelateci dal *Verg. or. an poeta*. E un po' più chiaro risulta il senso dell'epigramma, uno dei più tormentati dai commentatori [3]). Quasi tutti intendevano che Floro avesse in effetto riportata la vittoria: unica eccezione il Grozio, che, guardingo, parafrasa i vv. 3-4 più che non li traduca: ‘ ni tibi de tali certamine gratulor, etsi Contigerit meritis nulla corona tuis ’. In verità il consiglio ‘ fatti coraggio ’ sembra

---

[1]) In altro senso dice Lucillio (ib. 131) che nè il diluvio nè Fetonte uccisero mai tanti uomini quanti il poeta Potamone e il chirurgo Ermogene. Cfr. anche Ammiano, ib. 188.

[2]) *Bibl. Graeca*, vol. IV (Hamburgi 1795) p. 492.

[3]) V. i vari tentativi d'interpretazione raccolti nell'ediz. del DÜBNER, nota a XI, 128.

un' ironica consolazione per la sconfitta. Come piena di crudele ironia è la gioia che afferma d'aver provato Polliano: a intender la quale giova ricordare che Floro, appoggiato da' suoi fautori, affermava ch'egli aveva in realtà vinto, e che solo per ingiustizia gli era stata *erepta capiti corona*. E Floro gli presenta le sue congratulazioni: ' È una bella vittoria davvero la tua (c'è veramente un ma: che tu.... non l'hai riportata): ma ad ogni modo, se questo si chiama vincere, fatti coraggio e tenta ancora: con questo sistema, potrai vincere quante gare vuoi: anche la più difficile di tutte, la corsa lunga. Te l'auguro: chi si contenta.... '

Un punto rimane pur troppo oscuro: ed è forse la chiave dell'epigramma. Come s' ha da intendere quella *felice votazione?* In senso ironico? Allora potrebb' essere che i giudici, piegandosi al volere di Domiziano, avessero negato il loro voto a Floro. In senso proprio? Allora i giudici avrebbero sì dato voto favorevole, ma Domiziano, arbitro supremo, avrebbe posto il suo veto. Il dubbio aggiunge naturalmente nuova ombra all'oscurissimo verso seguente, dove la stessa sintassi è incerta. Nella interpretazione del Dübner ' sicut de porcellaria coronae tuae parte ' si ammetterebbe una costruzione χαίρω περί τινος di cui non trovo esempio, ed oscuro rimane il *sicut*. Peggio che contorta è la costruzione proposta dal Boissonade, περὶ στεφάνου ὡς περὶ χοιρείας μερίδος. Come io costruisca apparirà dalla mia versione. Ma come spiegare la ' parte porcina della corona '? Ci fu chi accolse la lezione di Planude [1]) χηρείας: ma si potrebbe capire un ' godo della vedova corona ' (cioè della corona che non ti è toccata), non ' della vedova parte della corona '; e s' ammetterebbe sempre il costrutto χαίρω περί τινος. Sta di fatto che il cod. Palatino — l'autorità massima — legge, senza ombra di rasura, χοιρείας. Si potrebbe pensare che, come il χοῖρος (porcellino) veniva immolato nei sacrifici di minore importanza, così Floro avesse dovuto contentarsi della parte inferiore, cioè del secondo posto (*cum honore discessit* dice l'epigrafe del fanciullo Q. Sulpicio Massimo [Dessau, *Inscr. lat. sel.* 5177]: c'era dunque una specie di graduatoria); oppure, poichè la corona era di quercia, che a Floro non fosse toccata di essa che la parte riserbata ai porci: ad altri le fronde, a lui (metaforicamente, s'intende).... le

[1]) Che Planude così leggesse arguisco dall'ediz. principe dell' antologia planudea curata dal Lascaris (Firenze 1494). Il desiderio di assicurarmi della lezione dell'autografo di Planude (Marciano 481) non potrà essere esaudito, come mi comunica il dr. Coggiola bibliotecario della Marciana, che a guerra finita.

ghiande; o si potrebbe infine veder qui un'allusione, chi sa come applicata, al proverbio ἡ ὗς τὴν Ἀθηνᾶν (confronta il latino *sus Minervam*), che Teocrito V, 23, spiega ὗς ποτ' Ἀθηναίαν ἔριν ἤρισε: Floro avrebbe avuto nel certame la stessa sorte che toccò al porco sceso in gara con Atena. Ma son tutti tentativi in cui mi riesce d'ammirare più la mia abnegazione che l'acume; nè so se possa apparire comoda soluzione il supporre che Polliano voglia accennare a qualche circostanza speciale, a noi ignota, della gara. Altri vedrà; e, novello Edipo, saprà forse, come m'auguro, trovar facile spiegazione a questa sfinge, su cui gioverà almeno aver richiamato l'attenzione. E non sarà inutile, a intendere il piccolo pettegolezzo letterario di questi tempi, aver lumeggiato un po' la figura di codesto generoso Polliano, così pronto a lanciare il suo dardo sul collega — rivale, forse? — caduto, così pieno di giusto sdegno contro i cattivi poeti, e così cattivo poeta egli stesso.

Camillo Morelli.

Oggetti d'arte neoclassica, creduti antichi

Tra i monumenti erratici, dei musei e del commercio antiquario, accanto alle falsificazioni « archeologiche » più o meno abili, quasi sempre importanti per la storia della nostra disciplina, vi sono lavori originali, della rinascita o del secolo scorso, che presentano spontaneamente alcuni caratteri artistici affini a quelli antichi, tanto affini da far dubitare della loro origine. Ciò diventa sempre più difficile, con il graduale sviluppo degli studi che, raggruppando i manufatti dell'antichità, ci fa conoscere lo stile e la tecnica di ciascuna serie e i rapporti che intercedono tra i varî gruppi; ma poichè due casi recenti mostrano come, tuttora, archeologi di valore riconosciuto possono esser tratti in inganno da quelle produzioni che rappresentano l'applicazione della nascente archeologia all'arte industriale, credo opportuno, pigliando occasione da questi, di dare un saggio del metodo da seguire per difenderci, anche da questo lato, contro l'insidia di speculatori poco scrupolosi. Mentre per le opere di falsarî moderni, la questione è oggimai principalmente nell'esame delle singolarità tecniche [1]) e delle modificazioni chimiche e fisiche, recate agli oggetti da agenti esterni, qui è soltanto l'analisi stilistica che può mettere in evidenza i caratteri differenziali, aiutandoci così indirettamente a meglio conoscere le opere antiche affini, e illustrandoci fatti recenti che non sono per noi senza importanza.

I.

Rilievo cilindrico in terra cotta, fig. 1; Museo Nazionale Romano, esposto nel terzo scomparto dell' « Antiquarium » (*Bull. d'arte del Ministero d. P. I.* VII, 1913 p. 167-169, fig. 12. Alinari 30181) — altezza cm. 67, diametro alla bocca ca. cm. 59 — apertura superiore 32,5 — profondità delle costolature interne, nella parte supe-

[1]) Vedi Furtwängler, *Neuere Falschungen.*

riore 8,5 — spessore della parete ca. 1,5 — altezza del rilievo ca. cm. 5 — altezza delle figure 57 (misurate alla punta delle ali). Acquistato come proveniente da Palestrina [1]) e pubblicato da R. Paribeni come puteale antico.



Fig. 1 — Roma, Museo delle Terme.

Le dimensioni, specialmente l'esiguo diametro della bocca e il debole spessore, la forma esattamente cilindrica e la collocazione

[1]) Nell'inverno 1911-12 fu offerto al direttore del museo Gregoriano Etrusco, da certo Signor S. A. Gilli, maestro elementare, che gliene mostrò i frammenti in un locale semibuio. Il prof. Nogara, stante anche la mancanza di fondi, per l'acquisto da parte del Vaticano, non volle neppur esaminarlo e consigliò al Gilli di rivolgersi presso la Direzione del Museo delle Terme.

delle figure, escludono che si tratti di un puteale. Quelli antichi di terracotta [1]) che conosciamo, sono per lo più conici o sempre rafforzati alla base da una parte espansa, e, quando hanno una decorazione, questa è posta in un fregio assai in alto sotto la bocca; non dove i passanti usano poggiarsi co' piedi. Si tratta, con ogni probabilità, di un grande vaso da giardino o da terrazza, oppure di un pezzo di stufa cilindrica, come ce ne rimangono appunto della fine del sec. XVIII o del principio del XIX [2]). La forma si adatta ai due usi e i terracottai ne avranno tratto, come sogliono, tutto l'utile possibile. Senza dubbio, però, il modello era stato eseguito come parte intermedia d'una struttura; ce ne persuadono la sporgenza da incassare, di 3 cm., sotto il fregio, e la fascia rustica che limita l'apertura superiore, la quale con la sporgenza del listello, forma una incassatura di 12 mm. circa, rafforzata dalle nervature interne, che hanno la funzione di sostenere un pezzo aggiunto.

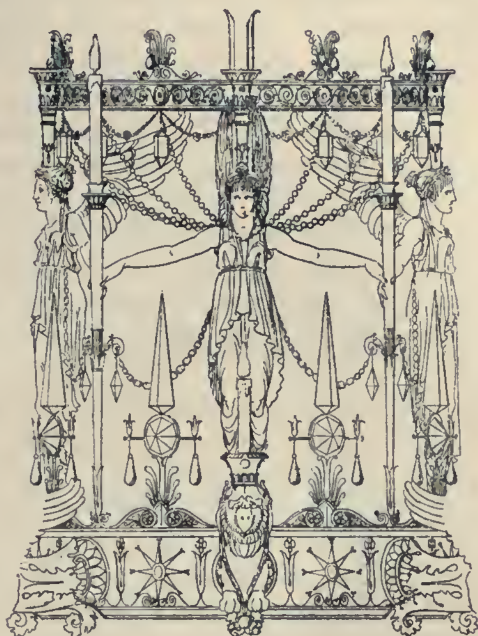


Fig. 2 — Da Percier e Fontaine.

Chi ha qualche famigliarità con l'arte del primo Impero, ne coglie qui i caratteri a prima vista. Benchè il Paribeni non accenni ad alcun termine cronologico, è evidente che pone il rilievo tra le riproduzioni fittili di opere neoattiche intorno all'ultimo secolo avanti l'era nostra, le cosiddette « terrecotte Campana » [3]), nè sapremmo tro-

[1]) Cfr. ad es. i due di Pompei: H. VON ROHDEN, *Die antiken Terracotten* I, tav. XXVII, p. 40 e 42; *Guida Ruesch* nn. 757 e 760 — per la modanatura degli esemplari marmorei: F. HAUSER, *Neuattischen Reliefs*, p. 115.

[2]) Cfr. una stile Louis XVI, in forma di ara rotonda; LEHNERT, *Geschichte des Kunstgewerbes*, II, p. 273, fig. 191 — Il nostro pezzo corrisponde alla parte, sovrapposta al fornello, per cui passa il tubo di scarico. L' interno è assai annerito, come per fuliggine.

[3]) Cfr. DELBRÜCK, l. c.

vare affinità, e reminiscenze con alcun'altra serie di monumenti. E veramente datano dal tempo della scuola di Canova le migliori imitazioni di rilievi neoattici [1]). Qui però le reminiscenze sono poche e confuse, le singolarità del costume e della decorazione, inconcepibili per un artefice antico.

Nella composizione del fregio, con le cinque figure che sembrano darsi la mano, v'è forse la reminiscenza di un Hekataion [2]) come pure nella profonda frastagliatura del chitone, che ricorda lontanamente il drappeggio arcaistico a coda di rondine, spesso adoperata dagli intagliatori per i mobili « Empire » [3]). A partire dal IV sec. a. Cr. [4]) tutti i compositori di decorazioni d'arte classica o classicheggiante hanno sentito l'efficacia stilistica della simmetria arcaica che subordina la figura all' insieme, trasformandola nel ritmo d' un motivo ornamentale. Queste figure femminili poste di fronte con le mani abbassate parallele alle falde del drappeggio, sono già usate in Apulia per decorazioni architettoniche verso la metà del IV secolo [5]). Le ritroviamo poi nelle terrecotte « Campana » e in pit-

[1]) Cfr. Hauser, l. c., p. 81.

[2]) Cfr. Hauser, l. c., p. 42. Esempi : S. Reinach, *Répertoire des reliefs*, II, 20, 150, — 301, 5.

[3]) Lehnert, l. c., II, p. 352 fig. 273 — quattro cariatidi di libreria in forma di erme drappeggiate.

[4]) Cfr. Furtwängler, *Abhandl. d. kön. bayer. Akad.* cl. I XX 3, p. 533 sgg. L'opinione ivi esposta che l'arcaismo abbia carattere religioso, meschina reazione contro la vera arte sacra dei grandi maestri, è infirmata dal fatto che nessun monumento sacro importante appartiene a questo indirizzo. Tracce di arcaismo ne troviamo già nella pittura vascolare del V sec. di stile bello grandioso, cito il vaso di Troilos al Vaticano Helbig[3] n. 517 (Museum Gregor. II, tav. 22, 1) che rappresenta una serie ove il drappeggio arcaico è disposato ai più bei profili polignotei. Non abbiamo dunque che la ricerca e, in certo modo, l'accentuazione dei ritmi decorativi stupendamente sviluppati nei motivi del VI secolo. Il fenomeno, artisticamente, ha ben altra portata e ritorna tutte le volte che l'arte greca diventa fonte di ispirazione per i compositori. (L'attribuzione a Kallimachos della produzione più antica è validamente confutata da Amelung, Helbig[3] I p. 432 sg.) Tutt'altro carattere ha invece la produzione tardiva delle anfore panatenaiche, posta in rapporto dallo Hauser (*Neuatt. Rel.*) con l'arte arcaistica, ove riscontriamo lo stesso tradizionalismo di « protocollo » che si ritrova ad esempio nella millennaria produzione delle bulle papali o in quella fase lunghissima dello zecchino veneto da Giovanni Dandolo a Francesco I d'Austria.

[5]) Cfr. il fregio sul basamento dell'edicola funebre sull'anfora ruvese di Niobe, Heydemann, *Vasensamml. d. Museo Nazion. zu Neapel*, n. 3246. — È la stessa tendenza che si manifesta nelle opere contemporanee d' incisori etruschi e latini. Così ad esempio il fregio di sfingi affrontate con ali terminate a voluta e di modio

ture architettoniche pompeiane del terzo stile [1]). Percier e Fontaine, i capiscuola dello stile Empire, che lavorano direttamente su motivi antichi con uno stupendo eclettismo fatto d'ignoranza archeologica e di gusto squisito, veri eredi in questo degli antichi maestri, predilessero il motivo della figura alata di fronte per lo più con drappeggio arcaistico e l'usarono specialmente a sostenere i festoni nei loro fregi [2]). Possiam cogliere la derivazione d'una formella da cassetto (fig. 3) da un pannello di cimasa neoattica (fig. 4) e possiamo veder le figure di Hekate, rialzate con l'aggiunta delle ali, divenute sostegni d'un candelabro da appendere, e composta in guisa identica a quella del nostro cilindro di terracotta (fig. 2) dove il leggero adattamento del motivo con i tirsi sostituiti alle fiaccole ci fa sentire lo studio diretto delle tavole dei due architetti francesi che fecero testo per lungo tempo in tutte le scuole di disegno ornamentale. Esempi di figure allegoriche in rilievo, collocate di fronte intorno ad un fusto cilindrico ne abbiamo pure in quella specie di « columna caelata » che disegnarono gli stessi autori per le decorazioni posticce delle feste imperiali nel 1804 [3]).

La foggia del chitonisco, per la collocazione della cintura, che qui solleva il seno, e per il lungo apoptigma, ci ricorda, alquanto esagerata, la moda ellenistica [4]) da cui s'ispirarono i disegnatori di figurini francesi del primo ottocento. La parte che risponde alla gonna è tagliata sulle gambe fino a metà della coscia, non già rialzata dal rimbocco come vuole il Paribeni, mentre le falde sui fianchi toccano

---

in testa sulla lista Ficoroni, HELBIG, *Führer*[3] n. 1752 (ivi la bibliografia più completa).

[1]) Ad es. MAU, *Wandmalerei in Pompei* tav. V-VI — il tipo si ritrova in Roma anche nell'età degli Antonini; cfr. gli stucchi della tomba dei Pancratii sulla via Latina, GUSMAN, *L'art decoratif de Rome* tav. 45 (negli angoli delle specchiature, sulla volta).

[2]) PERCIER ET FONTAINE, *Recueil de decorations d'interieur*, Paris 1812, tav. 1, 2, 4 (sopra lesene, ai capi dei festoni) — tav. 19 (alternate da cigni nel motivo della ghirlanda) — mezze figure uscenti da un germoglio d'acanto in un fregio cilindrico: tripode 33 — zuppiera 34,1 — « samovar » 34,2 — tavolino 39,8 — Ispirate da pitture pompeiane le mezze figure alate poste come acroteri in una composizione da parete, che riproduce le caratteristiche del terzo stile cfr. MAU, l. c., tav. 7. — Non ho potuto vedere lo studio di LEDOUX e KRAFT su Percier e Fontaine nè il libro di LAFOND, *Le mobilier de la Revolution et de l'Empire.*

[3]) Figure di Virtus e Vittorie nella tribuna, per la distribuzione delle aquile; FOUCHÉ, PERCIER et FONTAINE, p. 45 da: *Sacre et couronnement de Napoleon*, Paris 1807.

[4]) Cfr. W. AMELUNG, in PAULI-WISSOWA, *Realencyclopädie* III, 2 p. 2321 seg.

il suolo terminando a punta; goffa maniera di accentuare la linea del motivo arcaistico, che rivela un disegnatore provinciale e tardivo.



Fig. 3 — Da Percier e Fontaine.

Assurda è l'orlatura a fettuccia sulla piega dell'apoptigma che unisce le cocche sulla spalla, dove il chitone dovrebbe essere allacciato dalla fibula. Riconosciamo senza fatica la scollatura rotonda d'un corpetto moderno.



Fig. 4 — Parigi. Mus. del Louvre.

L'acconciatura arieggia un tipo ellenistico, noto specialmente per alcuni simulacri di giovani dee, del III e del II secolo av. Cr.: [1]), i capelli divisi sulla fronte s'annodano sopra l'occipite con delle ciocche allentate a festone sopra le orecchie e due grandi riccioli che scendono sul collo.

La pannocchia del tirso, una pigna malamente stilizzata con un reticolato a losanghe punteggiate, non ha riscontro che in qualche pittura di vaso italioto, pubblicata, appunto in questa età, su libri ove

---

[1]) Ad es. l'Afrodite accoccolata di Doidalsas; cfr. anche Reinach, *Recueil de têtes antiques* tav. 188 e 190. Tipo solito nelle decoraz. di Percier e Font.: cfr. le sfingi, l. c., tav. 10 e tav. 29 (poltrona ispirata direttamente dalle sedie marmorce romane del Museo del Louvre, Gusman, l. c., tav. 77-78).

i disegnatori cercavano motivi da copiare [1]). Nelle terrecotte di tipo neoattico v'è solamente, in cima all'asta, il ciuffo d' edera di ben altro effetto artistico.

La tecnica del modellare è identica nelle buone figure decorative della prima metà del XIX sec., lavorate da artefici che uscivano tutti dalle medesime scuole; corretta, ripulita, e, direi quasi, leccata. Mi valgo per il confronto di quattro pezzi della stessa produzione ch' io rinvenni nel magazzino del Museo Gregoriano Etrusco [2]): due frammenti di fregio, un'antefissa, una testa di Giove (parte di modello). Anche queste furon comperate per antiche, nei primi decenni d'esistenza del Museo, e rimasero a lungo esposte. Il n. 327 (pezzo di caminetto), con quel goffo germoglio d'acanto che ricorda il giglio araldico, fu anche pubblicato nel Museum Gregorianum (I, tav. XXXVII, 1). L'identità dello stile si stabilisce agevolmente se guardiamo le forme dei visi trattate geometricamente in superfici levigate, con bruschi trapassi, che ci richiamano lo stile delle copie romane di sculture greche del gran secolo e i ritratti imperiali da Traiano ad Antonino, fonti precipue della scoltura neoclassica che ne esagerò i difetti. L'occhio tagliato a mandorla, quasi senza spessore, è chiuso tra due listelli a spigolo vivo che riproducon le palpebre; una durezza quasi arcaica segna le sporgenze orbitali e il contorno delle labbra. Identico il trattamento delle capigliature, modellate a masse ondulate con forte rilievo e ripassate a stecca con linee più brevi, che ne segnono il contorno e terminate da riccioli arcaizzanti, a chiocciolетta. Si confrontino specialmente le ciocche sugli orecchi della



Fig. 5. — Milano, Bibl. Ambrosiana.

---

1) Pigna del tirso divisa a losanghe punteggiate; MILLIN, *Peintures de vases antiques* II, 68 (vaso lucano al Louvre) — e sul grande cratere apulo del principio del IV sec. GERHARD, *Apulische Vasenbilder*, tav. XV, FURTW. 3257.

2) Cfr. HELBIG, *Fuhrer*[3], I, p. 86 « die preziöse Ausführung der Haare » a proposito del Perseo Vaticano.

testa di Giove e le barbe delle maschere sileniche [1]). È un preziosismo che diede splendidi effetti in mano al Canova: pensiamo « Amore e Psiche » di Cadenabbia [2]). Notevole, rispetto alla cronologia, è il fregio, per quel punto che s'abbranca alle corna del Capro, arieggiante già certi cartoni e « vignettes » dello Schwind [3]). I lineamenti dei visi femminili, di una correttezza un po' convenzionale e il drappeggio duro e d'una simmetria quasi eguale, riproducono lo stile stereotipato della scoltura neoclassica più tarda; così, quando non calcarono l'antico, la ripiallarono il Pistrucci, il Galli, il Sola, e anche un po' il Tenerani [4]).

Nelle « Vittorie » delle decorazioni napoleoniche, possiamo riscontrare anche il trattamento delle ali con le penne divise a piccoli ciuffi uncinati e modellate in una guisa tutta moderna [5]). Sgraziato alquanto è solamente il nudo delle gambe, specialmente nell'attacco delle caviglie, che appaiono distorte e nel brutto rigonfiarsi dei polpacci.

Il lavoro è ripassato minuziosamente a stecco, con un ritocco duro che segna i particolari con degli spigoli vivi, fuorchè nel viso delle figure, e fa un penoso contrasto col delicato rilievo di questi, un po' sfumato dal calco. Le antiche terrecotte, del periodo a cui accennammo, sono specialmente caratteristiche per la stanchezza dello stampo che, facendo sentire l'abbozzo, nulla toglie all'insieme in quanto alla forza dell'originale, che qui si perde nella cincischiatura mediocre delle piccole cose. Questa maniera di lavorare dura ancora, presso i figurinai napoletani, in quelle riduzioni di statue celebri, alte circa 20 centimetri, che si vendono per qualche lira.

---

[1]) Queste maschere sileniche hanno l'identico carattere di quella del medaglione nel fregio della lunetta, PERCIER et FONT. l. c., tav. 62.

[2]) Cfr. O. WEIGMANN, *Schwind*, tav. 72, 2 — tav. da 143 a 152 — tav. 496.

[3]) Da un armadio per libri proveniente da casa Beccaria, ora nella biblioteca Ambrosiana di Milano. Debbo la riproduzione alla cortesia del prefetto Mons. Luigi Gramatica.

[4]) FOUCHÉ, PERCIER et FONTAINE, p. 52 — (Le vittorie nel fregio della volta) — LEHNERT, l. c. II, p. 367, (sullo stibolato delle colonne del letto) — FERRARI, *Lo stucco*, tav. 205, 2 — (Soffitto del palazzo reale di Milano) — W H. WARD, *The architecture of the Renaissance in France*, p. 482 fig. 552 (pilastri ai lati del camino) — per la forma tozza delle ali, che qui son troppo piccole rispetto alle figure, cfr. piuttosto i leogrifi del candelabro di bronzo di Beauvallet, LEHNERT, l. c., p. 378, fig. 300.

[5]) Un esempio notevolmente simile l'abbiamo in questa piccola erma di bronzo dorato ov'è tal quale anche l'acconciatura, tranne l'aggiunta del nodo ispirato dall' « Apollo di Belvedere ».

L'unico elemento decorativo, la fascetta con un filo di grosse perle nel mezzo, che chiude il fregio superiormente, ha carattere pretta-



Fig. 6. — Roma, Vaticano.



Fig. 7 — Roma, Vaticano.

mente neoclassico per la sua collocazione isolata e per la maniera di segnarne il profilo come un cordoncino tra due listelli alti ciascuno la metà di esso.



Fig. 8. — Roma, Vaticano.

L'uso di questo motivo, sempre di proporzioni assai minori e senza questi listelli, fu limitatissimo in antico e quasi usato esclusivamente da orafi e da toreuti. Lo troviamo nelle filigrane già nel VII [1]) e sulle monete dal

[1]) Specialmente nei gioielli d'argento di fattura più robusta fuso in un sol pezzo saldato sulle parti laminate. Cfr. *Studî e materiali* II pag. 123 fig. 100 e 101 (orecchini) e grandi fibule d'argento non edite.

VI sec. a. Cr. in poi [1]), sull'orlo e sulle anse del vasellame decorato di bronzo dal VI secolo a tutta l'età ellenistica, che ce ne lasciò gli esempi migliori sui grandi vasi marmorei di tipo neoattico [2]) come consueto ornamento del labbro, ove gli altri motivi affini dell'architettura, come la vitta e l'astragalo avrebbero disturbato l'occhio che richiedeva un ornato più fine e compatto. In rarissimi casi nell'età romana sostituisce la vitta sugli spigoli della basetta triangolare [3]) e solamente per eccezione in modanature sovraccariche di motivi fu alternato dall'astragalo e ai diversi tipi del kymation [4]). Non ignoto ai maestri della Rinascita, ebbe gran voga nel primo periodo dell'arte neoclassica (stile Luigi XVI) specialmente per mobili e argenterie [5]); scomparì quasi del tutto dalla scuola dotta dei grandi decoratori napoleonici [6]) e lo ritroviamo per lo più in Italia come motivo autonomo in decorazioni architettoniche. L'esempio migliore

---

[1]) Sopratutto nella monetazione siceliota ed italiota di modulo largo che comincia relativamente più tardi. In Grecia l'uso ne è assai più scarso. In Atene, ad esempio, non si riscontra prima della fine del III sec. a. Cr.

[2]) Tipi descritti in Hauser, l. c., p. 113 segg. — cfr. GUSMAN, l. c., tav. 17-91 — e i vasi romani decorativi 7-64-141 — cinerari 49-87,2.

[3]) Per il tipo cfr. HAUSER, l. c., p. 117.

[4]) Cfr. le basette GUSMAN, l. c. 145, — sotto la gola, rovesciata tagliata a strigili, dell'ara tav. 168. Nei profili dell'architrave jonico delle terme di Caracalla tav. 176. — Motivo intermedio fra la vitta e il filo di perle è quello del finto epistilio sopra il fregio del sarcofago 123 (2° sec.). Simile per il tipo (perle incassate tra due listelli) al fregio del tempietto funebre nel rilievo degli Haterii, ove non è se non una incongruenza del rozzo artefice che l'ha collocato in luogo dell'ovolo; sul cippo di Volusius, GUSMAN, l. c., tav. 57 (ivi la bibliografia anteriore) — sembra fiancheggiare le lesene che sono invece due « gole » poste a mo' di cornici. Intorno alle specchiature del soffitto nella tomba dei Pancratii sulla via Latina i globetti non sono che un semplice abbozzo dei kymatia a foglioline o ad ovoletti dei tipi più fini (Stucchi della Farnesina GUSMAN, tav. 72-73-74 1° sec. — tombe della via Latina: (1°-2° sec.) ivi tav. 50, Valerii, (2° sec.) 85-86 Anicii.

[5]) Ricorderò anzitutto gli stipi del medagliere Vaticano disegnati dal VALADIER verso il 1783, incisione della R. Calcografia n. 1377; cfr. LEGRÈLLE nella introduzione storica PISTOLESI, *Il Vaticano descritto*, III, tav. 61 p. 178 a C. SERAFINI, *Monete e bulle plumbee* p. XXXVI nota 1. Sono collocate sull'orlo delle « consoles » come nelle grandi mense di bronzo e granito, pure del tempo di Pio VI, nella sala Sistina della biblioteca: Altri esempi: LEHNERT, l. c., Louis XVI, p. 301, fig. 229 (vaso di porcellana) — 323, 250 (brocchetta d'argento) — 325, 253 (id.) — 330, 250 (medaglioni di stucco) — 332, 260 (console) — Empire: 388, 311 (vaso di peltro).

[6]) L'unico esempio nel *Recueil* di PERCIER e FONT. tav. 9; incassato tra due listelli, come cornicetta dei medaglioni, nel fregio del camino.

ci è dato dai rilievi funebri di Canova, ov'è l'unico ornamento per le cornici del frontone [1]).

La data del nostro rilievo, appartenente a quella produzione, in cui appaiono già notevoli gli influssi del romanticismo, si può collocare all'incirca tra il 1825 e il 1850, tenendo conto che il gusto neoclassico, specialmente nelle terrecotte da giardino, mantiene tuttora qualche traccia. Per la tecnica e il colore roseo della creta tanto il rilievo dell' « Antiquarium » quanto i pezzi del Gregoriano sembrano da attribuirsi ad una stessa officina, romana o, tutt'al più, napoletana.

Rivendicato all'età sua, questo monumento conserva delle attrattive di classica bellezza e di grazia sapiente. Solamente veri artisti, arguti assimilatori dello spirito classico, poterono trarre dall'antico un'ispirazione così fresca e vivace. È rimasta tra noi sopra lo stile napoleonico una poco giusta opinione, conflata dai pregiudizi dell'età romantica goticheggiante, quali espresse, con autorità di caposcuola, Victor Hugo, nelle prime pagine di *Notre Dame.* L'arte del primo impero, con tutti i suoi pregi e i suoi difetti, palesa, in ogni sorte di opere, grandiosi caratteri di forza e di originalità, coerenti alla gesta titanica che la produsse. Da Canova a Ingres, da Pichler e Manfredini a Bodoni e Didot, da Fontaine e Percier fino alla turba anonima di cesellatori e di ebanisti che lavorarono a migliaia le pendole, i vasi, i mobili tanto cari ai nostri bisnonni, è una fioritura stupenda di ritmi e di motivi, una maestosa rinascita classica ch' è pur l'ultima grande epoca d'arte collettiva in Europa [2]).

Chi parla d'accademismo, mostra incapacità di comprenderne lo spirito e gli intenti. I pedanteschi pasticci neogotici e neogreci, fatti di calchi male accozzati, nei decenni che seguirono il tramonto del Grande, ci bastano per vedere di quanto la reazione fu meschina in confronto.

---

[1]) Cfr. V. MALAMANI, *Canova,* tav. a p. 110 (stele del Volpato) — 111 (Sonza Holstein) figg. a p. 179 (Mellerio) — *Bullettino d'arte,* VI, p. 111, stele di scuola canoviana, circa del 1820.

[2]) Cfr. FOUCHÉ, l. c., p. 111. Troppo unilaterale il F. nel voler limitare alla Francia e quasi ai due artisti ch'egli fa soggetto del suo studio la produzione che nasceva spontanea anche in Italia, dove l'archeologia, nascendo, suscitò il neoclassico in ogni maniera di arte.

II.

Figurina di bronzo fig 9. — alta cm. 27 — lunga 26 - larga 10 — lavoro francese dell'epoca di Napoleone III, messa in vendita ad Atene, verso il 1910, come antica e proveniente da Milo [1]).



Fig. 9. — Già in Atene nel commercio antiquario. Per gentile concessione della redaz. di « Ausonia ».

Fu pubblicata da G. Bendinelli [2]), come « importantissima opera d'arte classica inedita » del III sec. a. Cr., e identificata quale ri-

[1]) Più tardi fu veduta presso un noto antiquario italiano. Ho notato che fra Atene e Parigi fanno la spola tutte le piccole porcherie del commercio antiquario di terza qualità. Nelle botteghe d'antiquarî del « Palais Royal » mi vennero offerte le stesse falsificazioni che avevo veduto qualche anno prima in quelle della ὁδὸς 'Ερμοῦ.

[2]) *Ausonia*, VI, p. 88-100, fig. 1-2 e tav. 5.

tratto di Saffo per la corona di rose e per gli attributi del volume e del calamo, di cui rimangono tracce; il bronzista francese volle probabilmente rappresentare la personificazione della poesia. Le proporzioni (la profondità è un terzo circa della lunghezza) indicano che la figura era collocata in modo da vedersi specialmente da un lato; simili pezzi si riscontrano negli orologi a pendolo da caminetto del



Fig. 10. — Dal « Petit courrier des dames », 15 dicembre 1847.

tipo ben noto, con il quadrante fiancheggiato da due statuette sedute. La grossa falda del mantello, che scende dietro le reni in modo staticamente assurdo, non ha che la funzione di reggere il cilindro adagiato che contiene il meccanismo. Siamo in pieno stile del secondo impero e non v'è più neppure quel tanto di reminiscenze dell'antico che potrebbe trarci in inganno dinanzi ad un lavoro dell'età canoviana.

Il viso affilato dalle guance sottili e con i grandi occhi pensosi

e malinconici, ci fa riconoscere la sorella delle signore eleganti dei figurini di Jules David. La figura a sinistra sul foglio di mode del 1852 riprod. in Lehnert, Geschichte d. Kunstgewerbes II, p. 460 si direbbe, per la testa, il modello del bronzo, ov' è eguale pure l' acconciatura, almeno in quanto il modellatore ne ha accennato, e, cioè, la discriminatura dei capelli, raccolti in due masse sopra le tempie e i due grossi riccioli che scendono sul collo. Identica la pretesa classicheggiante della corona, che nel figurino è di un lauro ; v' è un po' di gusto del vecchio Castellani in questa moda di diademi classici. Il raffronto è anche più persuasivo se guardiamo le due « coiffures » (fig. 11-12) ma specialmente la seconda, (cfr. Ausonia l. c., veduta posteriore) tratta da un foglio del « Follet » che io non posso esattamente datare non essendomi accessibile la collezione del periodico, ma che per la foggia dalla crinolina e delle scollature non può essere anteriore al 55 nè di molto posteriore al 60. Il profilo greco convenzionale, armonizzato con le fattezze romantiche, è quello che tutti conoscono dai punzoni di monete della seconda Repubblica, incisi da Oudiné per l'emissione del 1849 [1]).

La posa, con le gambe accavallate, il busto inchinato in avanti, la testa reclinata da un lato con il mento che quasi tocca il petto, il gesto stesso delle mani (con la sinistra reca il rotolo verso il cuore e lascia cadere la destra che tiene il calamo, o, come direbbe un artista moderno, lo stilo, con istudiata negligenza) ha quella teatralità un po' caricata delle misses sentimentali di figurini di mode del tempo di Luigi Filippo, l'età della « elegantissima musoneria » satireggiata dal Giusti [2]). Alla stessa scuola di disegnatori ha imparato lo studio di figura anche l'autore del figurino che riproduco. Accanto alla « castellana » ispirata dalle « vignettes » dei romanzi di Walter Scott egli ha posto una musa nell' identica posa di quella di bronzo. Ci basta confrontare la dignità e la semplicità delle muse ellenistiche, tanto della statuaria che della coroplastica, per vedere quanto siamo lontani da quel pathos che il chiarissimo autore si compiacque illustrarci con tanta dottrina [3]).

Il modo scorretto e trascurato di trattare il drappeggio e la capigliatura, è quello appunto delle « parures » da caminetto di Froment

---

[1]) Fr. Lenormant *Monnaies et medailles* p. 316.

[2]) *La Scritta.*

[3]) l. c., p. 91 e 94.

Maurice [1]) e delle argenterie di Christoffle [2]) che, uscito dalla reazione romantica al modellare neoclassico, si mantenne anche più tardi nell'arte industriale [3]) ed è tuttora peculiare allo stile dignitoso dei disegnatori di « avvisi réclame » e dei modellatori di « bronzi artistici » d'antimonio.



Fig. 11
Dal « Petit courrier », 1852.



Fig. 12. — Da una stampa del Follet verso il 1855.

L'ignoranza antiquaria del bronzista, ci si rivela quasi comicamente in quell'orribile poggiapiedi [4]), ove la figura è seduta, con le goffe zampe leonine collocate sulle bisettrici degli angoli, secondo la tecnica dei candelabri e delle « pendules » di pretese « pompeiane ». Sotto il sedile, segrinato da un tratteggio verticale, quell'ibrido ornamento in forma di un asse di cuori, che ricorda ad un tempo la conchiglia barocca e la palmetta neoclassica, è figlio della famiglia di cimase e cimasette che tutti i fabbricanti di mobili a buon mercato attaccano da cinquant'anni sulle sedie del buon stile borghese [5]).

Riassumendo: l'esecuzione mediocre, l'espressione anzi che no volgaruccia e da manichino, rivelano la produzione a buon prezzo

---

[1]) Lehnert, l. c., p. 496

[2]) ivi, p. 498.

[3]) Cfr. ad esempio le porcellane inglesi del 1873 in Lehnert, II, p. 571.

[4]) Somiglia infatti ai poggiapiedi che vediamo in monumenti del IV e III sec. av. Cr. ove però la parte decorata è posta sui lati e i sostegni sono sempre paralleli a quelli minori (cfr. ad esempio per i vasi apuli Furtwängler-Hauser-Reichhold, *Griechische Vasenmalerei* tav. 88 — simile, tranne la maggiore larghezza, quello collocato dinanzi al letto nelle urne cinerarie etrusche della stessa età — ad es. il sarcofago fittile di Toscanella con Adone morente, *Museum Gregorianum*, I, tav. CXIII ; Helbig, *Führer*, n. 442.

[5]) Vedi le sedie di Lanneau in Lehnert, p. 458, fig. 365 e 366.

dei salotti di provincia e che possiam vedere per tutto a Parigi nelle botteghe di « bric-à-brac ». È ben lungi quella finezza di stecca e di ceselli che, nel pessimo gusto di quest'epoca, ispirò al genio di Zola una potente visione di lusso e di lussuria: il letto di Nanà [1].

***

In questo mio scritto ho voluto mostrare quanto sia utile complemento di cultura, per un archeologo, la conoscenza di quella produzione artistica, d'età recente, che cercò d'ispirarsi al mondo classico. Ciò sanno e mettono in pratica, a modo loro, assai meglio di noi, i commercianti di antichità.

Roma, ottobre 1915.

CARLO ALBIZZATI.

---

[1]) *Nanà*, cap. XII.

L'ARTE DI PLAUTO [1]

Nella vita dell'antica Roma, il secolo III a. C. ha speciale importanza. L' Urbe da un canto, prostrata Cartagine, si assicura la potenza nel Mediterraneo occidentale — dall'altro, datasi all' imitazione del maturo popolo ellenico, inizia quel cammino letterario che, per la spaziosa via della Repubblica, condurrà alle alte vette dell' Impero.

Tra le forme letterarie latine che allora si ordinarono, notevolissima è la Commedia. Fin lì, i bellicosi e agresti popoli Italici s'eran contentati de' giochi *fescennini* — rozzi contrasti in versi, salaci botte e risposte contadinesche: delle *atellane* — brevi rappresentazioni poetico-mimiche, accompagnate da musica: delle *sature* — specie di commedie dell' arte con maschere di tipi fissi [2]: de' *mimi*, specie di caricature sceniche.

Circa il 240/514, un cólto liberto ellenico, Livio Andronico — maestro della sua lingua a' figli de' patrizi — cominciò a diffondere in traduzioni o riduzioni latine opere teatrali del suo popolo: come avea fatto dell' *Odissea*, rendendola pe' suoi allievi in versi saturni.

Così, in Roma anche il teatro fu preso dall'arte greca. L'opera traslatrice di Andronico fu continuata dal campano Gneo Nevio — legionario nella prima guerra punica —, del quale non possediamo alcuna opera intera: sappiamo che tentò di lanciare dalla scena strali satirici contro illustri contemporanei — persin contro i Metelli e Scipione l'Africano — e che ciò lo condusse prima in prigione poi in esilio. Giacchè egli *romanizzò* gli esemplari ellenici prescelti: che talvolta poi eran — per un sol lavoro — più d'uno, cuciti o intrecciati (*contaminati*, latinamente).

Gli italici grecheggianti nel teatro comico — fra i quali Quinto Ennio — imitaron d'Ellade la *Commedia nuova* (Menandro, Filemone, Difilo, Demo-

---

[1]) Questo scritto sarà proemio a una mia nuova traduzione — in versi polimetri — di XII Commedie di Plauto, nella Collana *Gl' Immortali*, diretta da Luigi Luzzatti e Ferdinando Martini (Milano, Istituto Editoriale Italiano). Di essa, usciron già le due commedie *La Pignatta* e *I due Menemmi*, in supplemento teatrale della rassegna milanese *Gli Avvenimenti* (anno II, n. 14 e n. 18), e qualche scena di *Le tre monete*, nella rassegna *Brixia* (anno II, n. 26).

[2]) *Maccus*, scioccolone zotico e donnaiòlo, pronto a dar botte e a prenderne: *Pappus*, vecchio zimbello, tirchio e vanesio: *Bucco*, mangione e parolaio: *Dossennus*, gobbo scaltro, arguto e galante. È noto, che nel primo si vuole scorgere il progenitore di Pulcinella, nel secondo di Pantalone, nel terzo di Arlecchino, nel uarto del Dottore.

filo ecc.), pittura impersonale di tipi e fatti quotidiani: non la *vecchia* aristofanesca, staffilatrice personale, abbandonata in Grecia pe' suoi eccessi, e non adatta a' gravi cittadini della prisca Roma, per la troppa libertà della satira, spesso lesiva di glorie e istituzioni nazionali [1]). Commedia di carattere, dagli elementi numerabili, ma dalle combinazioni innumerevoli [2]): specchio della frivola vita d'Ellade al vespro della libera potenza. Affaccendarsi di cortigiane furbe, di giovani scapestrati, di mariti e genitori non di rado balordi o corrotti, di lenoni senza scrupoli, di soldati fanfaroni, di servi scaltri, che tengon il sacco a' padroncini, per lo più a' danni di vecchi moralisti e taccagni.... Donde — e da storie d'amori contrastati — gran viluppi, risolti spesso da perdoni insperati o da riconoscimenti improvvisi [3]).

Trapiantata in Roma traverso la Magna Grecia, essa andò man mano riflettendo — sino a Terenzio — sempre più anche lati comici dell'Urbe: ma serbò la scena e le persone elleniche, forse ammaestrata dalle sventure di Nevio e ammonita dalla severità romana ufficiale [4]). Di qui, il nome di commedia *Palliata*, dal pallio, la tradizionale sopravveste greca.

Con quali differenze d'arte s'imitasse, non può ben dirsi perchè de' modelli — anche dopo le recenti scoperte — abbiam solo più o meno lunghi frammenti: certo, se non altro, con tutte quelle che sono fra la grecità decadente e la romanità primitiva.

« Le tre generazioni di poeti, che si avvicendarono a propagare e difendere il dogma dell'imitazione ellenica come unica norma e mèta dell'arte,

---

[1]) « La nuova commedia ateniese.... era la più vicina e la sola ancor viva sui teatri greci del sesto secolo » (ENRICO COCCHIA, *Saggi Filologici* - vol. II, Napoli, 1902, pag. 168).

« Le commedie d'Aristofane non potevano trapiantarsi ad altro popolo e ad altro tempo: vive d'attualità, dovevan esser date solo a' compatrioti e a' contemporanei dell'autore. Quelle di Menandro, invece, co' loro personaggi tipici e con la loro portata umana, si prestavan facilmente al trapianto. Se si aggiunge che le opere della Commedia Nuova eran tutte recenti quando apparve Livio Andronico, si capirà subito come questi — seguito da altri parecchi — si sia messo a riprodurre pel pubblico romano commedie di tal periodo » (PHILIPPE FABIA, *Introduction* al *Théatre Latin - Extraits* - Paris, 1913, pag. 3).

[2]) Ne ha esposto i caratteri, con arguta dottrina, ETTORE ROMAGNOLI, nella rassegna *La Lettura*, anno XVI, n. 1. Nel suo articolo, intitolato *Menandro*, si parla anche degl' intrecci e della tecnica, con esempi tradotti e con illustrazioni figurate.

[3]) Non m'indugio nell'esame de' tipi, perchè l'han fatto assai bene altri molti: da noi, per esempio, il ROMAGNOLI in *Menandro* cit. e (per l'origine di alcuni nella commedia in genere) nell'*Introduzione* alle *Commedie d'Aristofane tradotte* (Milano, 1915) — e l' ingiustamente quasi dimenticato ATTO VANNUCCI, discorrendo proprio di Plauto (*Studi storici e morali sulla Letteratura Latina*, Torino, 1871, pagg. 59 sgg.): all'estero il RIBBECK, il MAYER (Maurizio), il BERTIN, lo CHALANDON, il BENOIST, il FABIA ecc.

[4]) Cfr. CICERONE, *De Republica*, IV, 18, 11.

secondarono in misura diversa questo concetto. Gli antesignani della grande riforma lasciarono in generale libero corso alle tendenze dello spirito nazionale; ma o videro sopraffatto il naturale vigore dell'ingegno dalla insufficienza della tecnica, oppure, perfezionando in modo meraviglioso lo strumento artistico dell'espressione, si mostrarono troppo condiscendenti al gusto del pubblico nella eccessiva libertà dell'arguzia e del metro » [1]. Di questi ultimi, è l'umbro (allora: oggi sarebbe romagnolo) Tito Maccio Plauto [2], la cui opera culmina proprio durante la seconda guerra punica: il re della *palliata*, il più gran comico latino, il terzo — in ordine di tempo — notevole scrittore delle Origini letterarie latine, il primo del quale ci restin lavori interi, « il solo dal quale prende il suo corso regolare la letteratura romana quale l'abbiamo », quegli che è « come un gran monumento sorgente quasi intero in deserta campagna, attorniato da pochi frantumi degli edifizi fabbricativi avanti » [3].

Della sua vita, sappiamo ch'egli nacque a Sarsina [4] — in terra che oggi è del Cesenate — tra il 256/498 e il 251/503, e che morì a Roma — ove probabilmente dimorò la più gran parte de' suoi anni — nel 184/570. Il resto *si dice:* cioè, che abbia avuto alterne vicende di rovesci e fortune, da attore o attrezzista o impresario di teatro, a mercante, a schiavo per debiti, a libero e agiato e preferito commediografo: che in schiavitù si sia ridotto a girar la macina d'un mulino: che dalla triste condizione si sia tolto col

---

[1]) ENRICO COCCHIA, *Introduzione storica allo studio della Letteratura Latina*, Bari, 1915, pag. 112.

[2]) Non desidero fermarmi su la questione del *Tito Maccio* — sostenuto dal RITSCHL (*Parerga zu Plautus und Terenz*, Lipsia, 1845) sul ms. Ambrosiano, e del *Marco Accio*, che da noi ebbe massimi difensori il VALLAURI (*Animadversiones in dissertationem Friderici Ritschelii « De Plauti poëtae nominibus »*, Torino, 1866) e il COCCHIA (vari scritti in *Saggi Filologici*; citt.). Francamente, non vedo nella disputa grande importanza. Nè, d'altra parte, mi persuade il mezzo termine del LEO (*Plautinische Forschungen* - II ediz., Berlin, 1912), pel quale *Maccius* sarebbe soprannome venuto al Poeta per la sua perizia d'attore nella maschera di *Maccus*. — Quanto al nome Plauto, sembra da riportarsi all'aggettivo *plotus*, dai piedi larghi (cfr. l'italiano *piota*), qualità che dicono comune agli Umbri e che in tal caso qui andrebbe riportata al capostipite de' Plauti. In alcuni codici si trova anche *Asinius*, che secondo il RITSCHL sarebbe corruzione di *Sarsinas*, secondo il LESSING soprannome di scherno, secondo il MEURSIO soprannome pel suo asinesco ufficio nel mulino, secondo il COCCHIA matronimico.

[3]) VANNUCCI, op. cit., pag. 56.

[4]) Metropoli degli Umbri, al principio dell'alto corso del fiume Sapis (Savio). Diede gli abitanti a Cortona e a Perugia: dopo l'invasione celtica nella valle padana, fu limite apenninico settentrionale degli Umbri (v. COCCHIA, op. cit., 183, 185): divenne romana nel 266/488, cioè qualche anno avanti la nascita di Plauto. Come non più umbra è nominata dal Poeta in un goffo bisticcio (*Gli Spiriti*, v. 770 del testo).

guadagno di fortunate commedie, tra le quali una intitolata, giusto, *Lo schiavo per debiti*....

Scrisse moltissimo: quanto, non sappiam preciso. Dalle 130 commedie che gli attribuisce Aulo Gellio [1]), alle 20 e frammenti che possediamo, c'è posto per le 21 sicure — che sarebbero le rimasteci [2]) e *Il baule* (*Vidularia*), del quale restan pezzi — e le 19 probabili [3]) classificate da Varrone [4]): per le 25 di Elio Stilone [5]): per le 100 d'altri [6]). Cagioni dell'incertezza: il tempo trascorso — l'immediato passaggio in dominio pubblico delle commedie scritte per incarico degli Edili in feste pubbliche, o di famiglie in cerimonie funebri, e da' richiedenti comperate — la falsa attribuzione di lavori altrui, per opera d'impresari desiderosi d'ottener la piena di spettatori che solo Plauto richiamava [7]).

Le sue palliate hanno il solito meccanismo poetico-musicale: parti recitate (*deverbia*) e parti cantate o modulate con accompagnamento musicale (*cantica*): con monologhi, duetti, terzetti ecc.: una specie, insomma delle nostre operette.

*
* *

Innanzi a tanta fortuna, una domanda sorge spontanea: è proprio un grande, Plauto?

Ecco: per raffinati lettori del secolo XX, la risposta non è facile. « Per Plauto una commedia è sovra tutto non un'opera d'arte, ma uno spetta-

---

1) *Noct. Attic.*, III, 3, 11.

2) Anfitrione (*Amphitruo*) — Gli Asini (*Asinaria*) — La Pignatta (*Aulularia*) — I Prigionieri (*Captiui*) — Tonchio (*Curculio*) — Casina (*Casina*) — La cassetta (*Cistellaria*) — L'Arruffa (*Epidicus*) — Le Bacchidi (*Bacchides*) — Gli Spiriti (*Mostellaria*) — I due Menemmi (*Menaechmi*) — Il Fanfarone (*Miles gloriosus*) — Il mercante (*Mercator*) — Trappolone (*Pseudolus*) — Il Cartaginese (*Poenulus*) — Il Persiano (*Persa*) — La gomena (*Rudens*) — Stico (*Stichus*) — Le tre monete (*Trinummus*) — Il Terribile (*Truculentus*).

3) Savalobeso: Il Panciapiena (*Saturio*) — Lo schiavo per debiti (*Addictus*) — Beozia (*Boeotia*) — Lo staffile (*Neruolaria*) — Lo stretto (*Fretum*) — I tre d'un parto (*Trigemini*) — La staffa, oppure Il carro (*Astraba*) — Il parassito pigro (*Parasitus piger*) — Il parassito medico (*Parasitus medicus*) — La morte comune (*Commorientes*) — L'anello (*Condalium*) — I due ruffiani (*Gemini lenones*) — L'usuriera (*Feneratrix*) — La rottura (? — *Friuolaria*) — Il Secchiaro (*Sitellitergus*) — I fuggiaschi (*Fugitiui*) — Poco di buono, oppure L'assaggio (*Cacistion* opp. *Cocistrio*) — Il brolo (*Hortulus*) — L'artimone, opp. Artemone (? *Artemo*).

4) Gellio, op. cit., III, 3, 3.

5) Id., ibid., III, 3, 11.

6) Servio, *Praef. ad Aen.*

7) Eugène Benoist (*Notice sur Plaute*, prem. ai *Morceaux choisis*, Paris, 1894, pag. xxiv) sospetta che alcune l'autore stesso abbia ripudiate, perchè scritte per commissioni urgenti, e quindi troppo tirate via.

colo » [1]) : donde, disarmonìe di struttura (largo svolgimento di tratti buffi, scarso di altri), lungaggini inutili, ripetizioni, contraddizioni, goffaggini, ingenuità di mezzi (motti di spirito che sono spesso puerili giochi di parole, culmini del comico procurati a volte con parapiglia e sbatacchiamenti da teatro di burattini, con lazzi da pagliacci), soluzioni finali non di rado tirate via giusto per terminare.... [2]). « Il grande scopo di Plauto è di fare ridere la moltitudine che trae in folla ad udirlo, e per conseguire questo intento non perdona a scherzi nè si guarda anche di sacrificare il decoro dell'arte » [3]). Ma, siamo giusti: quante — anche fortunate — *pièces* moderne non hanno — dopo ventun secolo ! — di tali o simili difetti (sia pure in minor grado o numero), senza i pregi del Sarsinate [4]) ?

I difetti si comprendono, se si pensa — oltre che all'imperfezion dei modelli — al tempo e al luogo in cui egli scrisse, e alla società che l'applaudiva, gl'ispidi contemporanei di Catone: e, sovra tutto, se si conosce l'indole del popolo romano, sotto certi aspetti uguale ancora. Lo spirito de' romani è qualcosa di maraviglioso e di stucchevole insieme. Ricco di buffonaggine, scarso di *humour*, facile all'esagerazione, negato alla misura, vi strappa a tratti la risata omerica, e a lungo andare vi noia, e può persino irritarvi. Prontissimo a coglier il lato ridicolo, non di rado vi rivolta coll'osservarlo fuor d'ora, magari guastandovi un momento serio che era per commovervi. Sovrano nel descrivere plasticamente, nel narrare scenicamente, è proclive a spinger tropp'oltre il senso mimico e la vivezza, impedendovi quelle pause che si desiderano anche nel riso. Disposto per natura alla spacconata, si compiace de' tipi rumorosi, e ve li sbatte sul naso. Naturalmente ironico, smonta con disinvoltura comicissima i falsi valori: ma, se piglia a tartassare col ridicolo, non lascia più finchè non ha distrutto: e allora divien anche feroce, traendo il comico persin dalla sciagura, dimenticando la sua consueta innegabile bonomìa [5]). Senza dubbio, tutto ciò in Plauto è accentuato da primitiva rozzezza: ma, il persistere dei caratteri fondamentali anche nel romano d'oggi, ci mostra qualità immanenti. Vi son ancora in Roma teatrini popolari, ove si recitano specie di commediole dell'arte in dialetto, nelle quali vi par di vedere cattive riduzioni

---

[1]) Fabia, op. cit., pag. 26.

[2]) Quella « tecnicuccia scenica », quei « mezzucci », quella « prolissità » e « pesantezza », quella « convenzione », che il Romagnoli (op. cit.) trova anche nel teatro menandrèo, sfatando pregiudizi a favore di esso, scusabili prima di recenti scoperte.

[3]) Vannucci, op. cit., pag. 71.

[4]) Opportunamente il Romagnoli (op. cit.) a proposito di Menandro pensa alle *pochades* francesi d'oggi.

[5]) Vedi, p. es., l'allusione (quasi certa) a Nevio carcerato, in *Il Fanfarone*, atto II, sc. 2ª, vv. 211-212 del testo, e ai Campani domati, in *Le tre monete*, II, 4ª, 545-546 del testo.

plautine: ne' modi del comico, nel meccanismo, ne' tipi! E Plauto, sebben provinciale di nascita, a Roma visse tanto da imbeversi tutto della vita sua: e l'esistenza fortunosa che condusse gli fu ottimo esercizio allo studio del vero. Giacchè, pur sotto nomi e abiti greci — e pur senza incorrere in audacie che gli sarebbero costate care — egli coglie volentieri l'occasione per figurare a tratti, in sostanza, la società romana d'allora: talvolta, anzi, con allusioni nemmen troppo timide. E quando ritrae dal vero, è proprio un artista come ce ne son pochi. Non si può affermare ch'ei sia un compiuto figurator di caratteri [1]: chè quella manìa dell'esagerazione e della buffonaggine a ogni costo lo danneggia anche in ciò. Un giudizio certo su la sua maggiore o minore originalità ci è vietato dalla deficienza de' modelli ellenici: ma è lecito credere ch'egli molto derivasse negl' intrecci e nella sagoma de' caratteri, molto desse del suo alla coloritura d'uomini e di cose: la quale è a volte così viva, così efficace, da precorrere — senza timore d'esser facilmente superata — il cosidetto naturalismo moderno. In altri termini, egli avrebbe *romanizzato* le figure e le vicende degli originali, sia addirittura introducendo scenette proprie dell' Urbe (come nella famosa chiacchierata del Trovarobe nell'atto IV del *Tonchio*), sia modificando la pittura imitata con sfumature e con tratti propri dell' indole e della vita romana (senza curar l'accordo colle linee principali, per libero sfogo dell' italico suo spirito d'osservazione e dell' italica sua mordacità), sia torcendo spesso l'arguzia a buffonata, meglio gradita al suo pubblico. Il che è inrozzimento de' modelli, ma affinamento della grossolana arte comica laziale precedente. « La vivacità inesauribile del dialogo, l'energica rapidità dell'azione, il senso immediato della vita e gli accentuati contrasti dei caratteri son tutte virtù derivate alla commedia plautina dal genio della razza » [2]: alle quali non voglio aggiungere, come fu detto, il frequente moraleggiare — specie nelle sentenze e in taluni scioglimenti —, perchè ormai lo conosciamo anche in Menandro, e perchè non credo molto all'efficacia educativa di predicozzi e di finali abborracciati, tra e dopo fila volentieri e vivacemente sudiciotte [3].

È vero, qui « per originalità si deve intendere *l'espressione artistica, conseguita con lo studio degli esemplari greci, d'un contenuto schiettamente italico* » [4]. Peraltro, la differenza d'opinione fra critici valorosi e autore-

---

[1]) Anche in Menandro « vero studio di caratteri nel significato moderno, non c' è. Ci sono variazioni di tipi convenzionali, fissati non solo dalla tradizione scenica, ma anche dalla tradizione letteraria.... Non la vita, ma un angolo della vita, una certa categoria di persone e di situazioni di più ovvia comicità.... esagerata e ridotta a tipo » (Romagnoli, op. cit.).

[2]) Cocchia, op. cit., pagg. 139-140.

[3]) V., a ogni modo, l' interessante parallelo che il Vannucci (op. cit., pagg. 73-74) istituisce fra l'opera di Plauto e l'apostolato del contemporaneo Catone.

[4]) A. G. Amatucci, *Storia della Letteratura Romana*, vol. I, Napoli, 1912, pag. 85.

voli, e la deficienza de' termini di confronto, han da farci molto guardinghi in proposito.... È bene rammentare col Fabia che « i poeti della *palliata* non si son mai dati per altro che per traduttori », ed è cauto accontentarsi di dire con lui che Plauto « è originale, per quanto poteva essere un autore di *palliate* »[1]): non senza riconoscere col Benoist, che originalità in un certo senso può chiamarsi anche il personale criterio nello scegliere e nel connettere pezzi altrui[2]) — sebben l'unione (come altri notò) qui sia resa più facile dalla simiglianza monotona de' molti modelli[3]).

*
* *

Se vario fu — e può essere — il giudizio su l'arte di Plauto in genere, quasi tutti invece l'ammiraron e l'ammiran per la ricchezza e la padronanza dello strumento linguistico, e per l'inesauribilità de' metri festevolissimi: per aver egli « d'acchito, con un colpo di genio, dato alla lingua e alla poesia quella pieghevolezza e quella vivacità che in lui troviamo »[4]).

La versificazione plautina, sebben calcata su schemi ellenici, ha sue speciali difficoltà sia pel rapido trapianto da lingua provetta nell'arte a lingua — dirò — principiante, sia per le oscillazioni prosodiche d'una parlata che tanti elementi accoglie familiari e popolari, con pronunzia spesso non uguale alla cólta.

Così, essa fu per secoli un enigma: da antichi come Cicerone e Orazio, che ci notaron debolezze e irregolarità ad essi non spiegabili — a medievali come Prisciano, che preferiron credere le commedie scritte addirittura in prosa — a umanisti, che ci videro un caos. Cominciò a trovar qualche filo nel secolo XVII il Bentley, seguito fra il XVIII e il XIX dal Reitz e dallo Hermann: finchè — dopo gl' ingegnosi tentativi del Bothe e del Lindemann — in pieno secolo XIX venne il *salvator di Plauto* (come lo chiamarono), cioè il tedesco Federico Ritschl. Discusso e avversato (anche per la sua intemperanza) da valorosi quali il Weise, il Geppert, lo Studemund, ma seguìto da discepoli quali il Fleckeisen, il Brix, il Wagner, il Götz, lo Schöll — egli giunse a scioglier l'enigma quasi per intero, lasciando, sì, dubbi non pochi nè lievi, ma dando in ogni modo la chiave del problema e la soluzione della maggior parte de' quesiti. Vicende e argomenti sui quali non è qui il caso d' indugiarsi, perchè noti agli studiosi, e accessibili — a chi voglia — in opere ormai classiche: de' suddetti, del Corssen, del Müller, dello Spengel e d'altri. Qui è bene rammentare come in Plauto la ricchezza e la varietà de' metri superino di gran lunga quelle d'ogni altro comico greco o latino conosciuto. Egli, anche quando segue da vicino nella stesura

[1]) Op. cit., pag. 26.
[2]) Op. cit., pag. XXIII.
[3]) ROMAGNOLI, op. cit.
[4]) BENOIST, op. cit., pagg. XIX-XX.

gli esemplari ellenici, guida peraltro a modo suo l' intreccio metrico — dai monologhi a' dialoghi — secondo gli par meglio per l'effetto scenico nella sua lingua, e secondo il rapporto colla musica che a tratti doveva accompagnar le parole. Da ciò un brio una agilità una festevolezza incredibili, che si posson gustare a fondo nel testo latino, ma che è fatale perder in parte in qualsiasi moderna traduzione.

Nella lingua e nello stile, Plauto è veramente un gran signore, pronto e prodigo in maniera stupenda, nelle sfumature di parola e di modo, nell'espressione del suono, nel non conoscer difficoltà a dir quello che vuole: così immedesimato della vita linguistica, che quando non trova crea, spigliatissimo. Non per nulla Cicerone lo designò perfetto [1]), e Aulo Gellio lasciò scritto « Plauto, il principe della lingua e dell'eleganza latina », « il più elegante », « onor della lingua latina » [2]), e Varrone « ne' dialoghi, Plauto ha la palma » [3]), e Lucio Elio Stilone « se le Muse volessero parlar latino, userebbero la lingua di Plauto » [4]), e Orazio stesso lo accostò al greco Epicarmo, pur con un « si dice » [5]). E nel giudizio concordano Plinio, Frontone, Diomede, Girolamo, Claudiano Mamerto, ecc. Liberissimo — di quella libertà poderosa che da noi immortalò il Cellini — egli è nella sintassi. C'è, si può dire, una sintassi plautina, la quale ha per principio la massima disinvoltura: quindi anacoluti audaci, a volte addirittura ribelli: quindi periodare svolgentesi in mille snodatissime guise: quindi gradazioni ed evoluzioni che seguon assai bene i moti dell'animo. Sua mèta è rendere fedelmente il discorso dal vero, dalla vita quotidiana. E tutto egli subordina a ciò: donde anche eccessi — donde, p. es., ripetizioni in numero strabocchevole, quasi di chi sempre improvvisi, senza il minimo pensiero di far arte letteraria. Forse, a lungo andare, si formò in lui una specie di *posa* della noncuranza retorica, come accade spesso agli autori fortunati, che finiscon a insister troppo — calcando — su' caratteri propri. È certo, peraltro, che Plauto trascurò il lavoro della lima: anche per la fretta del guadagno. Lo affermò, un secolo e mezzo dopo, Orazio, con un po' d'esagerazione, per quella antipatìa ch'egli ebbe sempre pel Sarsinate:

Ha smania di far soldi, e non si cura
d'altro, cammini la commedia o no [6]).

E ce n'accorgiamo anche noi, pur senz'avere la incontentabilità d' Orazio....

---

[1]) *De Orat.*, III, 12, 45.
[2]) Op. cit., VII, 17, 4; I, 7, 17; XIX, 8, 6.
[3]) *Sat. Menipp.*, *Parmeno.*
[4]) Sec. Varrone (v. QUINTILIANO, *Inst. Orat.*, X, I, 99).
[5]) *Epist.*, II, 1, 58: passo inteso variamente.
[6]) *Epist.*, II, 1, 175-176.



Non tutti — dicevo — furon d'accordo nel giudizio su l'artista. Molto benevolo è un antico epigramma:

> Finïto Plauto, la commedia lagrima:
> vòta è la scena: riso, gioia, scherzo
> piangono, insieme, e metri innumerevoli [1].

La fama sua toccò l'apogeo nel secolo II a. C. Cominciò a diminuire nel I, avendo la disciplina ellenica dati ormai per intero i suoi frutti: donde il composto grecismo di Terenzio. Il curioso è vedere proprio agli antipodi — in quel secolo — due giudici ambedue fini e competenti: Cicerone e Orazio. Cicerone chiama il Sarsinate modello di « giocosità elegante, urbana, ingegnosa, briosa » [2]: Orazio in più luoghi ne parla male, e così lo schiaccia nell'epistola dell'Arte Poetica:

> Ma di Plauto, i vostri avi lodarono
> metri e facezie con troppa bontà
> (stoltezza, direi quasi), s'io e voi
> sappiam distinguer be' motti da lazzi
> e scandere e sentire i versi giusti [3].

Al solito, l'equo andrebbe cercato nel mezzo. Ma che Plauto indulga troppo alla volgarità, quest'è vero: volgarità che talvolta lo spinge al grottesco. Forse, lo peggiorò il favor popolare, del quale lo sappiamo orgoglioso e sollecito [4], e che fu tale, da far poi attribuire a lui molte commedie non sue. Non dimentichiamo, però, che un'opera teatrale mal si giudica nello scritto, e a gran distanza di tempo, e con grandi differenze di gusto. Anch'oggi, trionfan su la scena certe *revues* e certe *pochades* che, mentre le vediamo e le ascoltiamo, ci divertono, ma se le rileggiamo a casa, ci dan quasi fastidio, perchè non vediam più la mimica, non udiam più la musichetta che nascondeva le mende. Del resto, in un uomo di bassi natali e vissuto accanto più al popolo che al ceto migliore, la poca finezza non è strana.

---

[1] Secondo alcuni di Plauto stesso, secondo altri no. Molti, invece che *innumerevoli*, intendono *aritmici*. Ma questa interpretazione mi pare in troppo stridente contrasto col tono dell'epigramma.

[2] *De Off.*, I, 29, 104. Cfr. *Brut.*, 15; *De Orat.*, III, 12; *Cat. mai.*, 14.

[3] *Epist.*, II, 3, 270 sgg. In Orazio parlava — si ricordi — il raffinato augustèo, aborrente da tutte le arcaiche rozzezze.

[4]
> L'abbiam sentito noi gridare, il popolo,
> per ottenere commedie di Plauto

dice nel prologo della *Casina*: se proprio è suo.

Della società, Plauto conosceva in ispecie lo strato inferiore: si rivela spesso in lui il già plebeo e il temporaneo servo: non foss'altro, nella compassione pe' dolori degli schiavi, che sa di solidarietà e che a volte commove. Commove, sì, perchè Plauto, quand'occorre, sa esser efficace anche in tratti serî (come tutt'i veri artisti del riso), e persino in quasi epici [1]) e drammatici [2]) !

Troppo frequente è in lui l'oscenità: alla quale ei fa così il callo, che in principio e in fine di *I Prigionieri* vanta pulitissima — e atta a render migliori anche i già buoni, e rara nella sua castigatezza — quella commedia, nella quale è qualche gioco di parole di sconcio innaturale, e qualcuno di naturale ma superfluo! Anche qui, però, bisogna ricordarsi del tempo, e del gusto pagano, in fatto di morale assai men sensibile del nostro....

*
* *

Quasi tramontato nel Medio Evo, Plauto risorse a gran voga (tra fortunate scoperte di codici) nel Rinascimento, in mille imitazioni per le povere scene del combattuto volgare. E trova ammiratori fervidi in quasi tutt'i moderni: basta dire che il Lessing proclamò *I Prigionieri* « il più bel dramma che mai sia stato rappresentato » [3]), avvertendo però che a tal giudizio egli è guidato anche da considerazioni d'indole morale.

In realtà, Plauto non è nè un grande creatore nè un grande costruttore. È uno sbozzatore potente che, negli scorci audaci e nelle asimmetrie, negli eccessi e ne' mancamenti, ha tutt'i difetti de' primitivi. Ma de' primitivi ha la sincerità, che neppur la costante imitazione valse a soffocare. Ma è il primo compiuto rappresentante dello spirito comico italico ne' suoi pregi e nelle sue mende, l'iniziatore d'una via che — ampliandosi e aggiustandosi — porterà (unica, forse, intatta dell'arte neolatina nostra fra tante mistioni d'oltralpe e d'oltremare) al Pulci, al Berni, al Tassoni, al Guadagnoli, al Giusti, al Porta, al Belli, al Pascarella. Ma è un parlatore affascinante, un verseggiatore pieno d'agilità e ricco di gamme musicali inaudite. Ma l'opera sua è una gran raccolta di materiale non finito di lavorare, cui attingeranno per secoli e secoli in ogni paese, fuori d'Italia da mediocri e grandi a colossi come lo Shakespeare e il Molière, in Italia dal Machiavelli al Gelli al Divizi al Trissino al Giannotti al Firenzuola al Bentivoglio al Dolce a Lorenzino de' Medici al Domenichi al Lasca al Cecchi all'Ariosto al Della Porta e perfino — si direbbe — al Goldoni....

Arnaldo Alterocca.

---

1) Es., *Anfitrione*, I, 1ª, 219-241 del testo.

2) Ess., *Il Fanfarone*, II, 4ª, 372 sgg. del testo — *I Prigionieri*, III, 5ª, e *assi m* .

3) *Kritik über die Gefangenen des Plautus.*

BACCHILIDE X (XI)

Gli elementi realistici dell'ode, come ce li presenta il poeta, sono questi. Alessidamo, giovane di Metaponto, figlio di Faisco, ha riportato una splendida vittoria nella lotta dei giuochi pitici, che si celebravano a Pito (Delfi) ed erano sacri ad Apollo, figlio di Latona. Un'altra volta Alessidamo era stato vicino a ottenere la corona d'olivo, cioè il primo premio, nelle maggiori gare d' Olimpia, ma quella volta il premio gli fu strappato di mano per una causa che non ci è ben chiara: il verso che ci poteva illuminare su questo, è perduto; ma se è vera la restituzione che ho seguito nel tradurre, il giovinetto fu, come oggi diremmo, squalificato. Ora la cosa è andata molto meglio: Apollo, il dio solare, l'ha accolto con benigno sguardo, e Artemide, la sua divina sorella, la protettrice di Metaponto, la dea che ha un tempio venerato su le rive del Casa (Basento), lo ha fatto primo su tutti.

In questo metallo, non certo prezioso, ma forbito dall'arte del poeta, è incastonata la splendida gemma del mito. Le figlie di Preto andarono al tempio di Era e si vantarono che il loro padre era più ricco e potente della moglie di Zeus. La dea, sdegnata, gettò nei loro petti una tremenda follia e le cacciò fuori dalle loro case, lontano da Tirinto. Qui il poeta sembra domandarsi: perchè da Tirinto e non da Argo, la città degli avi? Pertanto si rifà più indietro, con un fare che ricorda quello di Pindaro e che è un'andare a ritroso nel tempo, un immergersi sempre più profondamente nel mito. Dunque in Argo regnavano due fratelli, Preto e Acrisio, figli di Abante e nipoti di Linceo e di Danao. Per un futile motivo scoppiò una fiera discordia tra i fratelli, e il popolo, che parteggiava per l'uno o per l'altro, cadeva in battaglie civili. Si convenne di levare a sorte chi dei due doveva emigrare. La sorte designò Preto, che, con gli amici, andò ad abitare una terra dove i Ciclopi fondarono una città che fu Tirinto. Di qui si lanciarono alla fuga le vergini folli. Il padre, disperato, le seguì; giunto alla corrente del Luso, in Arcadia, invocò Artemide e questa intercesse per lui da Era, e le fanciulle rinsavirono. Un tempio sorse a ricordare la grazia.

Come si vede, Artemide è il legame ideale (un po' tenue invero) tra le due parti dell'ode, la realtà e il mito: essa è onorata di culto particolare a Metaponto come a Tirinto, essa intercede la vittoria per Alessidamo come la ragione per le figlie di Preto. E domina in tutta l'ode. Ma non è la dea collerica e vendicativa della V: qui è umana, mite, pietosa.

Ad Alessidamo di Metaponto

GIOVINETTO VINCITORE NELLA LOTTA DEI GIUOCHI PITICI.

Strofe 1

Vittoria, dispensiera di dolcezze,
il padre onnipotente
ti concesse un supremo, eterno onore.
Nell' Olimpo fulgente
tu siedi accanto a Giove
e decreti il trionfo del valore
agli dei ed agli uomini.
Figlia di Stige, dalla folta chioma
e dai retti giudizi, sii benigna!
Ecco, per grazia tua canti e tripud
di giovani gagliardi
empiono la divina Metaponto
celebrando la pitica vittoria
del mirabile figlio di Faisco.

Antistrofe 1

Il figlio della splendida Latona,
nato a Delo, l'accolse
con dolce sguardo: un nembo di corone
piovve intorno Alessìdamo,
nella valle di Cirra,
in premio della lotta vigorosa
che trionfa su tutto.
In questo giorno non lo vide il sole
cadere a terra. E giuro che al divino
piano del santo Pelope, lunghesso
il bel corso d' Alfeo,
se nessun deviava la giustizia
dal suo retto cammino, egli sarebbe
tornato alla sua patria, alla pianura

Epodo 1

nutrice di giovenche, incoronato
del verde olivo, ch'è comune a tutti.
Nessuna mala frode
condusse il giovinetto ad artifizi,
nella bella contrada;
ma così volle un dio
o la mente fallace dei mortali
gli strappò dalle mani l'alto premio.
Ora la cacciatrice
dalla conocchia d'oro,
la mite arciera, Artemide,
gli ha donato una splendida vittoria. —
Un giorno l'Abantiade, con le vaghe
figlie, le eresse un supplicato altare.

Strofe 2

L'onnipotenza d'Era avea domato
la mente delle vergini
col duro giogo d'un fatal delirio,
e le aveva cacciate
dalle case del padre.
Con l'anima fanciulla erano andate
al tempio della dea
dal purpureo cinto, e si vantarono
che il loro padre superava molto
la bionda sposa del superbo Giove
in ricchezza e potenza.
La dea, sdegnata, suscitò nel loro
petto una strana furia. Abbandonata
la città di Tirinto, e le sue strade,

Antistrofe 2

aperte dagli dei, esse fuggivano,
mandando urli terribili,
su pei monti selvosi. — Già da dieci
anni gl' invitti eroi
dallo scudo di bronzo,
lasciata la divina Argo, abitavano
con l'amato signore.
Poichè tra i due fratelli, Preto e Acrisio,
da piccola cagione era scoppiata
una grande, implacabile contesa.
Il popolo cadeva
in feroci vendette e in pugne amare;
onde pregò i due figli d'Abante
di trarre a sorte le campagne fertili;

Epodo 2

il minore fondasse poi Tirinto,
prima che si piombasse in gran rovina.
Anche Giove Cronide
volea por fine agli esecrandi mali,
per onorar la stirpe
di Danao e di Linceo
domator di cavalli. Allora vennero
i superbi Ciclopi ed innalzarono
le bellissime mura
dell' inclita città,
ove gl' illustri eroi,
lasciata la famosa Argo, nutrice
di cavalli, vivevan come dei. —
E di qui si lanciarono alla fuga

Strofe 3

le giovinette dai capelli azzurri,
figlie di Preto. Il padre,
straziato dal dolore, ebbe uno strano
pensiero e fu sul punto

di cacciarsi nel petto
una spada a due tagli. Ma i lancieri
lo tennero con dolci
parole e con la forza delle braccia.
Tredici mesi interi le fanciulle
vagarono per selve tenebrose,
fuggendo nell'Arcadia,
madre di greggi. Quando il padre giunse
alla corrente limpida del Luso,
lavò le membra ed invocò la dea

Antistrofe 3

dai grandi occhi, la figlia di Latona
dal purpureo velo,
tese le mani allo splendor del sole,
dai veloci cavalli:
« Libera le mie figlie
dal misero furor della demenza,
ed io t' immolerò
venti rosse giovenche, nuove al giogo ».
La cacciatrice, figlia del buon padre,
ascoltò le sue preci, vinse Era,
guarì dall'empia furia
le vergini fiorite di boccioli.
Queste le alzaron tosto un tempio e un'ara,
la bagnaron col sangue delle vittime,

Epodo 3

vi condussero i cori delle donne. —
Di qui venisti coi guerrieri Achei
alla città nutrice
di cavalli; tu stai con la Fortuna
in Metaponto, aurea
signora delle genti.
E gli avi che ti crebbero un boschetto
sacro, lungo le belle acque del Casa,
al tempo di re Priamo,
per voler dei Beati,
distrussero la forte
città coi grandi Atridi aspri di bronzo.
Il giusto troverà in ogni tempo
infinite le glorie degli Achei.

Trad. Dario Arfelli.

C. Valerio Catullo. *Epitalamio per le nozze di Tetide e di Peleo* (*Carme LXIV*). *Commento e traduzione poetica di* Tito Gironi. Ditta G. B. Paravia, Torino, 1915. L. 1.

Acconcio, diciamolo subito, il commento, fatto com'è in servizio degli scolari, e veramente pregevole la traduzione sia per la fedeltà all' originale sia per la fluidità della forma poetica: concordia rara nei traduttori in verso, ai più de' quali io sarei tentato di attagliare quel malizioso pentametro d'Ovidio « Lis est cum forma magna pudicitiae ». Quindi è che, sebbene entri in gara con fitta schiera di campioni — sedici ne enumerò il Romizi e quattro ne aggiunge il Pascal (*Catullo, I carmi*, p. 108), ma ve ne sono anche altri, e tra questi uno di prim'ordine: il Nardozzi [1]) —, nondimeno il traduttore recentissimo, anche dove non ha, come gli riesce spesso di avere, il vantaggio e la palma, non però rimane mai troppo inferiore al paragone pur dei migliori. Perchè il lettore stesso faccia il confronto col testo (vv. 213-228), riporterò qui una ventina di versi scelta dalla versione del Gironi con accanto il tratto corrispondente della versione del Nardozzi, ultimo lavoro di quell'elegantissimo traduttore:

Fama è che Egeo, fidando il figlio ai venti,
allor che quegli abbandonò le mura
de la vergine Dea, tali al garzone
moniti desso ne l'abbraccio: « O figlio,
unico figlio, a me di lunga vita
giocondo più, che a dubbi casi or deggio
mandare incontro, or che mi fosti reso
ne l'estremo confin de la vecchiezza;
poichè il mio fato e il tuo valore indomito
ti rapiscono a me che non vorrei,
e questi occhi languenti anco non sazi
ho del tuo caro viso; io no, con lieto
cor non ti lascerò, nè insegne avrai
tu di lieta fortuna. Alzerò prima
le mie querele, aspergerò di terra
la mia canizie e di lurida polve;
indi vele abbrunate a le vaganti
antenne appenderò, sicchè dimostri,
d'atra ferrugin tinto, il lino ibero
il mio pianto e le ardenti ansie del core.... ».

(Gironi, p. 41).

Fama è che un tempo Egeo (quando commise
A i venti il figlio, che sciogliea da i lidi
Sacri a Minerva) piangendo e abbracciando
Il giovinetto, gli facesse tali
Comandamenti: o figlio unico mio,
A me più caro de la lunga vita,
Unico figlio mio, che a me renduto
Or ora in su l'estremo de la mia
Vecchiezza, incontro a periglìosi eventi
Mandar m'è forza, poi che la nemica
Mia fortuna, e il magnanimo tuo cuore
Ti toglie, oimè! contro mia voglia, a questi
Miei languidi occhi già non ancor sazii
Di sempre vagheggiar le tue fattezze
Dolcissime, non io gioioso in core
Vo' staccarmi da te, nè vo' che teco
Porti alcun segno di fortuna allegra,
Ma prima vo' con lunghe querimonie
Sfogar la piena de 'l dolor, ma prima
Vo' imbrattare di polvere e di terra
La mia canizie, ed una mortuale
Insegna io poscia su l'ondivagante
Albero appenderò: così l'Ibera
Vela cosparsa di color ferrigno,
Palesi, o figliuol mio, l'immenso duolo
Che sì cocente mi divampa in core.

(Nardozzi, p. 226 sgg.).

È difficile negare che il Gironi, senza che per la schietta fattura del verso scapiti quasi mai nel confronto, n'esca poi vincitore quanto all'esatta sobrietà dell'interpretazione. E il medesimo vedremmo, se allargassimo le citazioni.

Tuttavia, trascurando le minuzie, come l'accentuazione inconsueta a cui è piegato il grido bacchico *evoè* nei versi 83 sg. che sembrano chiedere la pronunzia

[1]) *Le Georgiche di* Virgilio *tradotte da* Antonio Nardozzi. Seconda edizione migliorata ed accresciuta con la versione di Teti e Peleo di Catullo, Imola, 1894.

eròe, moverci qui in fine al Gironi anche un appunto, perchè egli, mostrandosi troppo ligio a scrupoli scolastici in un lavoro che è anche artistico, ha omesso di tradurre i vv. 377-382 e 404-406 dell'originale, che non sono infine più scabrosi di cert'altri, poniamo, del *Giorno* pariniano, che pure si pone intero nelle mani degli scolari e scolare ginnasiali senza timore, e certo senza rischio, di ammalizzirli. Del resto il libretto del Gironi, se ci ruba una diecina di versi catulliani, ci attiene poi anche più di quel che promette nel frontispizio, in quanto che aggiunge in appendice, per comodo di chi volesse istituire un parallelo, la versione, sempre in begli endecasillabi, dell'eroide Xª (*Arianna a Teseo*) di Ovidio.

Adolfo Gandiglio.

Giuseppe Procacci. *Note a due poemetti latini di Giovanni Pascoli* (*Veianius-Phidyle*). Assisi, 1914 — Id. *Il Laureolus di G. P.* Assisi, 1915 — Id. *Intorno ad un poemetto latino di G. P.* (*Cena in Caudiano Nervae*). Teramo, 1915. — Id. *Il «Sermo» di G. P.* San Marino, 1915.

Se v'è qualcuno che strapazza il Pascoli, mentre professa di volerne agevolare la lettura anche a lettori colti e coltissimi, non mancano, la Dio mercè, studiosi di coscienza che, pur con propositi più modesti, vanno compiendo opera veramente meritoria di interpetri e di divulgatori del dolce e dotto poeta. Non è molto, a mettere in evidenza un elemento essenziale dell'ispirazione pascoliana, Nina Rimbocchi ha dedicato un'analisi densa di notizie e di osservazioni che dissipano anche parecchie delle oscurità e incertezze in cui necessariamente qua e là intoppa il lettore non romagnolo sia delle *Myricae* e dei *Canti di Castelvecchio* sia dei *Primi* e *Nuovi Poemetti* (*"La «Romagna» nell'opera di Giovanni Pascoli"* nella rivista *La Romagna*, Febbraio 1914 — Gennaio-Febbraio 1915), e proprio di questi giorni è uscita, indirizzata ai giovani ma certo utile anche agli altri, la prima parte d'un accurato, se non perfetto, *Dizionarietto pascoliano* di L. M. Capelli (Livorno, Giusti, 1916). Nè solo all'opera italiana del nostro poeta, bensì anche a quella latina assai meno nota, anzi in parte ancora affatto ignota, benchè non meno mirabile, si vengono sempre più di proposito rivolgendo le cure degli illustratori. Primo Vincenzo Santoro Di Vita, in una serie di articoli pubblicata nel *Fanfulla della Domenica* del 1912, prese ad esporre non senza buone considerazioni e confronti il soggetto di vari poemetti del Pascoli premiati nella gara di Amsterdam: del *Veianius*, della *Castanea*, dei *Sosii fratres bibliopolae*. Senonchè negli anni seguenti, invece di proseguire con la stessa alacrità la divulgazione degli altri poemetti pascoliani editi negli opuscoli dell'Accademia olandese, il Santoro, ch'io almen sappia, non diede al *Fanfulla* se non alcune *noterelle al «Centurio»* (1914, n. 31) che additano una derivazione assai probabile dall'Heine, e poi una garbata esposizione della *Phidyle* (1915, n. 1), del quale idillio spiace soltanto che non sia stato inteso a dovere, per un curioso, se non inescusabile, abbaglio, l'ultimo verso, dove *fusum* non è certo sostantivo. Intanto il compianto Della Torre aveva già dato fuori le sue versioni del *Centurio* e della *Pomponia Graecina*, l'una e l'altra arricchite di ampie e solide illustrazioni critiche di quei due capolavori, oltre che di minuziose e copiose note esegetiche (v. il nostro *Bullettino*, 1913, 371 sgg., e 1914, 55 sgg.), e, poco dopo la pubblicazione dei due opuscoli del Della Torre, aveva già intrapreso l'esame ordinato dei poemetti latini del Pascoli finora conosciuti, rifacendosi dai più antichi, cioè del *Veianius* e dalla *Phidyle*, un giovane e valente cultore degli

studi classici; voglio dire Giuseppe Procacci. Ai lettori di questo *Bullettino*, che del Procacci hanno certo gustato il recente articolo sul *Iugurtha*, non sarà, credo, discaro ch' io indichi loro le altre illustrazioni pubblicate dal medesimo studioso in altri periodici, cioè del *Laureolus* (apparsa nel periodico *Italia* a breve intervallo dalle *Note* sul *Veianius* e la *Phidyle*: 1914, nn. 4-5 — 1915, n. 7), della *Cena in Caudiano Nervae* (nella *Rivista Abruzzese*, 1915; fasc. IX), infine del *Sermo* (nella rivista *Humanitas*, Novembre del 1915). È chiaro, avendo veduto la luce il *Veianius* nel 1892, la *Phidyle* il *Laureolus* e il *Sermo* nel 1894, la *Cena* nel 1896 e il *Iugurtha* nell'anno seguente, che il Procacci tien dietro quasi passo passo allo svolgimento cronologico dei *poëmata* narrativi pascoliani, trascurando, almeno per il momento, quelli didascalici o georgici che voglian dirsi (*Myrmedon* del 1895 e *Castanea* del 1896) ; e, come so ch' è prossimo a uscire un suo studio sul *Reditus Augusti*, poemetto contemporaneo del *Iugurtha*, così è da sperare ch' egli via via conduca a fine l'esame di tutti i *poëmata* fino alla *Thallusa*. I saggi già da lui messi al pubblico sono arra ch' egli assolverà il suo compito recando non piccolo giovamento alla conoscenza della grande poesia latina del Pascoli ; giacchè al Procacci, come è guida sicura la sua familiarità e con la letteratura latina e con l' opera italiana del nostro poeta, così non difetta finezza di giudizio e di gusto. Tal contemperanza di doti appare in ciascuno degli articoli che ho qui annunziati, dove la ricerca dei raffronti con gli antichi o con le poesie italiane dello stesso Pascoli non è curiosità indiscreta e sterile, ma sempre mezzo a penetrar nello svolgimento dei motivi, delle note, delle tendenze più proprie della ispirazione, dell'arte e dell' anima pascoliana. Nè rileva proprio nulla per le conclusioni generali a cui mira il Procacci, se avvenga che qualche particolare minimo e incidentale possa apparire non esatto del tutto a chi sappia già qualche cosa dei *poëmata* del Pascoli tuttavia inediti, come, per esempio, l'affermazione che « la materia del *Veianius* non ha così ampio sviluppo (come quella della *Phidyle*) nelle poesie posteriori del Pascoli » : la quale affermazione sarebbe forse un po' attenuata, se il Procacci avesse potuto conoscere non solo il titolo, ch' egli ha certamente visto nel nutrito volume sul Pascoli del Bulferetti (Milano, Libreria Editrice Milanese, 1914; p. 12), ma anche la tela e la condotta dei *Gladiatores*, il più lungo di tutti i poemetti latini del Pascoli, composto subito dopo il *Veianius*, ma non fatto mai di pubblica ragione. A proposito di quel *poëma* dirò anche, se non paia indiscrezione, che in esso appunto già si legge quella similitudine che, ripetuta, salvo pochi ritocchi di forma, nel *Sermo*, è il germe della celebre poesia dei *Primi Poemetti* intitolata : *I due fanciulli* [1]).

Adolfo Gandiglio.

---

[1]) Aggiungo qui — solo perchè chiamato nominatamente in causa, con parole del resto che obbligano la mia gratitudine — che non tutti i raffronti trascelti dal Procacci in una nota del suo primo articolo (p. 8 dell' estratto) al fine di esemplificare ciò che io avevo asserito in questo *Bullettino* (n. 165-166, col. 270) sulle moltissime derivazioni nella *Phidyle* dai trattatisti latini di agricoltura, sono proprio i più evidenti e appropriati. Certo, per esempio, coi versi 132-133 dell' idillio (*Quid, quod furcillas hiberno in tecta reductas tempore, reppererit sudo modo vere labantis?*) anzichè Catone *De agr.* 37 : « *ridicas et palos, quos pridie in tecto posueris, siccos dolato, faculas facito* ecc. », che son le faccende a cui può attendere il contadino nelle notti invernali, *per hiemem lucubratione* (v. anche Virg., *Georg.* I, 291 sg.), è da confrontare Varrone *Rer. rust.* I, 8, 6 : « *dominus simul ac vidit occipitium vindemiatoris, furcillas reducit hibernatum in tecta, ut sine sumptu harum opera altero anno uti possit. hac consuetudine in Italia utuntur Reatini* », dove abbiamo concordanza perfetta non solo di parole, ma pur di sostanza, e per di più si tratta di costumanze della Sabina, il paese appunto di *Phidyle*.

A. G. Amatucci. *Storia della letteratura romana*. II. Da Augusto al sec. V. Napoli, F. Perrella editore, pp. VIII-206, L. 2.

Questo volume, di cui i lettori dell'*Atene e Roma* poterono già vedere un saggio nel fascicolo di Luglio e Agosto del 1913, col. 213 sgg., esce a non breve intervallo dal volume I (pubblicato nel 1912), perchè l'Autore ha voluto « rivederlo tutto intero, non risparmiando cura alcuna », com'egli dichiara nell'Avvertenza. Naturalmente l'intonazione, i caratteri fondamentali e l'aspetto esteriore dell'opera sono rimasti gli stessi: il pensiero dell'Amatucci, partito dalla convinzione che nella letteratura latina entrano molti elementi italici, e forte del giudizio ciceroniano che i Romani migliorarono ciò che presero dai Greci, viene culminando nell'affermazione che la letteratura romana « diede il primo grande, forte, duraturo impulso alla trasformazione del civis antico nell'uomo moderno », ed « è per questo la letteratura che ha esercitato maggiore influenza nelle sorti dell'umanità » (p. 7). Il sentimento della *humanitas* germogliato dal patriottismo, sentimento materiato di ansie e di speranze, si riflette nella letteratura del periodo aureo (Virgilio è il « primo poeta dei tempi nuovi »), la quale compie la romanizzazione dei generi letterari presi dalla Grecia, e suggerisce ad Augusto i nuovi ideali religiosi e civili per l'assetto politico dell'impero. Dopo Augusto il governo dispotico annienta l'attività del civis; e l'uomo, concentrato in se stesso, sente aumentare i bisogni dello spirito, che la civiltà classica da sola non basta più ad appagare (p. 112): da ciò il diverso atteggiamento degli animi, l'incertezza del pensiero e l'indeterminatezza della forma, che caratterizza questo periodo di transizione, il quale, attraverso lo sforzo per trovare un ideale novello che rischiari la vita e l'arte, prepara la fusione del pensiero romano col pensiero cristiano (p. 173).

Questi sono i concetti generali dell'opera, senza dubbio attraentissimi ed in gran parte profondamente giusti: era tempo ormai che qualcheduno osasse di esprimere un'opinione propria sui caratteri, le qualità e l'importanza della letteratura romana, affrontando coi documenti alla mano le affermazioni della critica tedesca, la quale ha sempre dimostrato una forte tendenza a svalutare le creazioni del pensiero e dell'arte romana. Non dirò con questo che tutte le conclusioni del valoroso Autore giungano egualmente a persuaderci. Pochi vorranno credere, per esempio, che gli scrittori dell'età augustea ispirassero l'opera politica dell'imperatore; nè vien confutata abbastanza la « diceria di antichi grammatici », che è poi l'opinione comune accettata anche dal Norden, secondo la quale Ottaviano si sarebbe circondato dei letterati migliori per farli servire al suo programma di restaurazione civile. Forse in questo caso la via di mezzo è proprio la più giusta: la corte e la letteratura furono certo l'una all'altra di reciproco giovamento, ma nè la ragione di stato dipendeva dall'inno del poeta, nè questo si peritava di alzare il suo volo oltre l'aere crasso in cui si aggirava il calcolo politico del successore di Cesare. Del resto dovremmo ripetere per questo volume qualcuna delle osservazioni che il Prof. Ramorino, con la sua solita competenza ed imparzialità, rivolse al precedente [1]: il desiderio di controbattere la critica alemanna e il disegno nobilissimo di tratteggiare vivamente lo sfondo italico della letteratura romana conducono talora a concezioni che non rispondono pienamente alla realtà

[1] *Il nazionalismo negli studi dell'antichità romana* in *Atene e Roma*, XV, 160-61-62, col. 144 sgg.

delle cose [1]); ma sono mende le quali si fanno facilmente perdonare per lo spirito profondamente italiano, che informa tutto il libro e scende a vibrare nell'anima del lettore.

Non posso però tacere che sulla fine l'opera appare alquanto monca. L'Amatucci non parla affatto dei cristiani, perchè, egli dice, questa « nuova fiorente letteratura non si può intendere senza uno studio profondo del pensiero cristiano pur ne' suoi precedenti. Essa va dunque trattata a parte » (p. 198). Non so se egli si proponga di scrivere un III volume sulla letteratura cristiana: certamente non gliene manca la preparazione e la competenza, come si vede dal modo in cui tratta la fusione tra il pensiero classico e l'ideale cristiano; ma intanto, se pure egli scriverà il III volume, questo, per molte ragioni, non potrà entrare nell'uso comune de' licei, e si perpetuerà, anzi si accentuerà quella lacuna che giustamente si lamenta nella nostra coltura nazionale. La letteratura dell'ultimo secolo dell'impero è importantissima sia per se stessa, perchè costituisce veramente una fioritura nuova, che si apre con Ausonio ed allunga le sue propaggini per tutto il medio evo, sia per la storia nazionale ed universale, perchè ci presenta tutte le trasformazioni e le transazioni fra il paganesimo e il cristianesimo, fra il nazionalismo classico e la procellosa universalità medievale, fra una moltitudine caotica di elementi etnici e ideali, che vengono ad urtare e a fondersi scambievolmente. Si tratta di un'epoca storica e letteraria che ci riguarda molto da vicino, come quella in cui avviene il passaggio dall'antica all' Italia di mezzo, e molte cose ha da insegnarci specialmente in quest'ora terribile, che matura nuovi destini all'umanità.

E gli scrittori di questo periodo hanno bisogno di essere studiati insieme, senza preconcetto e senza distinzione fra pagani e cristiani, perchè lo studio degli uni serve all' intendimento degli altri, e non è raro il caso che, come i cristiani attingono abbondantemente dai classici, così i pagani prendano spiriti o immagini dal cristianesimo. Ma l'Amatucci ha parlato piuttosto poco e forse non sempre giustamente anche dei pagani di questa età: « scrittore egualmente elegante » chiama Rutilio in confronto di Claudiano, mentre Rutilio è sì importante per il contenuto e pregevole per la sincerità del sentimento, ma resta ben lontano dalle bellezze formali e dagli alti concetti che s' incontrano nel cantore di Proserpina e di Stilicone. Ammettiamo pure che Claudiano sia ricercato; ma perchè l'Autore afferma: egli « ha avuto, a parer nostro, da antichi e moderni lodi superiori a' suoi meriti reali »? L'Amatucci sa che ben pochi scrittori sono stati imitati da sommi ingegni con la stessa fortuna di Claudiano, da cui il Poliziano ha parafrasato molte delle sue cose più belle, e l'Ariosto e il Tasso hanno preso lo spunto di immagini e creazioni divine: non gli pare che questo ridondi tutto ad onore del poeta e dell'arte sua? Anche il disegno ed i caratteri almeno de *De raptu Proserpinae* avrebbero potuto essere accennati: ci dà dei sunti così utili ed opportuni per le opere delle età precedenti! perchè nulla di questa?

Sarebbe pertanto, a mio parere, desiderabile che il chiaro Autore in una seconda edizione, che auguriamo prossima, ampliasse gli ultimi capitoli del II volume ed aggiungesse ciò che vi manca. Tuttavia, anche così com'è, questo bel libro merita la migliore fortuna, perchè è un testo ottimo per la gioventù, che vi tro-

[1]) Per esempio è forse troppo affermare che « la letteratura romana dal I al V secolo è l'espressione del pensiero italico.... », perchè proprio in questo periodo si compie la irresistibile invasione di elementi stranieri

verà sano alimento per la formazione di una coltura e di un carattere italiani, ed è non meno utile per le sue note illustrativo e bibliografiche alla comune degli studiosi, fra i quali era fortemente sentito il bisogno di una guida facile ed accessibile a tutti.

Aprile del 1916.

P. Fabbri.

G. Sanna. *La Civiltà del Mediterraneo.* Vol. I, dai tempi più antichi all'anno 887 d. C. — Napoli, Casella, 1916; pp. VII-401.

È un libro modestamente destinato alle scuole medie italiane, e, per quanto ne sieno state fatte delle tirature speciali ad uso dei Ginnasi, particolarmente agli Istituti Tecnici. Tuttavia, anzi, direi quasi, appunto per questa ragione, è ben che ne sia fatto un cenno anche su queste colonne, dato il carattere speciale che esso ha e che lo rende altamente benemerito della scuola e della cultura. Anzitutto mi preme di rilevare il pregio suo più immediatamente notevole: è un libro scritto bene, in un ottimo italiano, con una forma limpida e scorrevole, come di rado si trova in volumi del genere, i quali risentono più o meno la fretta del compilatore e la non completa fusione delle fonti onde egli si è servito. Invece il S. ha scritto delle pagine che si leggono tutte di un fiato, e che rendono piacevole l'opera sua anche a chi, ahimè !, da troppo lunghi anni ha abbandonato i banchi scolastici.

A questo bisogna aggiungere un altro pregio non piccolo. L' A. non ha fatto una delle solite compilazioni, che, in fondo, non sono se non una filza più o meno lunga di fatterelli e di aneddoti, tra i quali chi legge non riesce a raccapezzare il filo conduttore e quell' intimo legame storico, senza del quale i fatti, presi a sè, non dicono proprio nulla, e non significano niente. Egli presenta qui un vero e proprio sistema storico, nel quale i fatti, collegati a grandi linee tra loro, sono poi tutti disposti in maniera da mirare alla dimostrazione del modo in cui è sorta, si è sviluppata, è finalmente decaduta la grande civiltà del Mediterraneo, e specialmente della Grecia prima e di Roma poi. E, per far capire nella sua interezza tutta questa meravigliosa Civiltà, l'A. non parla soltanto delle guerre fatte e delle vittorie o delle sconfitte riportate o subite dai popoli la cui vita rientra nel quadro ch' egli ha composto, ma espone anche le tracce della loro vita spirituale, nella sua duplice manifestazione di letteratura e di arte figurata. Questo è per me il lato più bello del libro, nel quale quanto di meglio hanno prodotto nel campo letterario ed artistico tutti i popoli del bacino del Mediterraneo è sagacemente illustrato e precisamente esposto. Anche se qua e là si può dissentire nei giudizi espressi su qualche opera e qualche autore antico; anche se — non frequentemente, però — è dato di rilevare alcuni veri e propri errori di apprezzamento e di fatto ; tuttavia, come sintesi, e specialmente come sintesi destinata a mostrare la coordinazione di tutti gli elementi di vita e di civiltà in una linea evolutiva che procede diritta dal principio alla fine, non si potrebbe desiderare di meglio. Appunto per questa ragione ho voluto mettere in rilievo i pregi del libro : se tutti quelli destinati alle nostre scuole non classiche facessero tanto bene e giovassero attrettanto alla conoscenza della vita classica, il classicismo potrebbe dire di aver fatto un buon passo innanzi e di aver vinto una bella vittoria. Il S. ha scritto delle pagine ottime, quando ha parlato della civiltà Greca e Romana,

e quando ha narrato la sua trasformazione soprattutto per impulso del Cristianesimo, del quale mette in luce i principi ed i caratteri (forse con po' troppo di spirito alla Renan !).

È per questo che il volume, destinato alle scuole, meriterebbe invece una più ampia diffusione, specialmente tra le persone più o meno colte, non nutrite di studi classici. Sarebbe la sua fortuna davvero meritata.

Nella prossima edizione, che auguro venga fatta a breve scadenza, sarebbe opportuno che venissero introdotte due modificazioni. Ho già detto di sopra che il S. si preoccupa specialmente, per dir così, della linea degli avvenimenti. E fa benissimo. Ma per questo trascura un po' troppo la parte leggendaria ed aneddotica della storia. La quale è pur necessaria in un libro che deve andar per le mani degli scolari, e potrebbe del resto venir facilmente introdotta sotto forma di note o con distinzione di carattere tipografico. Ne guadagnerebbe così anche la completezza della esposizione, che, accanto all'elemento di fatto includerebbe anche quello meno ponderabile, ma sempre importante, che è dato dalla tradizione. In secondo luogo occorre che la prossima edizione sia corredata di molte figure e di carte geografiche, che ora mancano affatto. In un libro riassuntivo non si può parlare d'arte che per via di brevissimi accenni, i quali non possono dare la luce che meritano le opere onde si discorre. Le figure valgono assai più di un cenno o di una descrizione, e, quel ch'è meglio, servono ad imprimere nella mente di chi legge, in maniera indelebile, l'immagine di quel che di bello e di grande l'arte, soprattutto quella classica, ha prodotto.

N. Terzaghi.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

Pubblicazioni dell' « Atene e Roma », Sezione di Milano: C. Pascal. *Attilio De Marchi.* Segue una bibliografia degli scritti del De Marchi composta dal prof. A. Calderini, 1916, in-8, p. 42. L. 1.

G. Zuccante. *I Cirenaici,* 1916, in-8, p. 40. L. 1.

P. Savi-Lopez. *Il ritorno degli dei,* 1916, in-8, p. 29. L. 1.

« Bibliotheca Scriptorum Graecorum » pubblicata dalla ditta G. B. Paravia: Euripide. *Gli Eraclidi* comment. da G. Ammendola, p. 126. L. 1,80.

Euripidis. *Andromache* curante Josepho Ammendola, p. 50. L. 0,60.

Euripide. *Andromaca* comment. da G. Ammendola, p. 153. L. 2.

Sophoclis. *Philoctetes* curante H. De Marchi, p. 76. L. 0,80.

E. Cocchia. *Il ritmo del discorso studiato in rapporto alla pronuncia e alla lettura dei versi classici.* (Estr. dall' « Athenaeum », 1916, fasc. II). Pavia, 1916, p. 38.

— — *Il ritmo del discorso studiato in rapporto col fenomeno della distrazione omerica, della legge di posizione e della evoluzione dei suoni.* (Estr. dalle Memorie della R. Accad. di Napoli, N. S. vol. V., p. 153-216), Napoli, 1916.

De Vallauriano praemio adiudicando litteris latinis in quadriennium 1911-1914 proposito scripsit H. Stampini. Torino, Bona, 1916, in-8, p. 7.

In honorem Pauli Boselli scripsit H. Stampini. — *Honori Pauli Boselli gloriae terrestris exercitus maritimae atque aeriae classium pro patria pugnantium D* scripsit H. Stampini.

G. Caiati. *Una nuova ipotesi sulle origini dell'incendio neroniano.* (Estr. dalla « Rivista d'Italia », Maggio, 1916, p. 705-728).

G. Ammendola. *Andromaca sposa e madre in due tragedie di Euripide.* (Estr. da « Humanitas », Rassegna della Rep. di S. Marino, II, 5), 1916, p. 7.

C. Pascal. *Commemorazione di Giovanni Canna.* (Estr. dai « Rendiconti del R. Istit. Lomb. », vol. XLIX, p. 409-427). Milano, 1916.

*Il discorso d'*Iperide *in onore dei caduti nella guerra Lamiaca* trad. per la prima volta in ital. da L. Levi. Venezia, G. Fuga, 1916, in-8 gr., p. 23. L. 1,50. [Si vende a beneficio del Comitato per gli Irredenti].

G. Bellissima. *Aulo Gellio compendiatore di T. Livio?* Siena, Tip. Ed. S. Bernardino, 1916, in-8, p. 13.

— — *Per la partecipazione degli alunni del R. Liceo di Siena al Prestito Nazionale del 1916.* Siena, 1916, in-8, p. 10.

— — *Le monete consolari esistenti nel Museo dei Fisiocritici.* I. Prospetti. (Estr. dagli Atti della R. Accad. dei Fisiocritici). Siena, 1916, in-8, p. 17.

G. Ammendola. *L'Andromaca di Euripide* [traduzione]. Como, Tip. Longatti, 1915, in-8, p. 22.

G. Patroni. *Antropologia e storia antica ; a proposito di due libri recenti.* (Estr. dai « Rendiconti della R. Accad. dei Lincei », vol. XXIV, 7-8). Roma, 1916, p. 46.

✠ Atilius De-Marchi. *Disticha.* Milano, 1915, in-8, p. 12.

G. Costa. *Ancora sulla Laudatio Turiae.* (Estr. dal « Bullettino della Comm. Archeol. Comun., 1915). Roma, Loescher, 1916, in-8, p. 40, con una tavola.

W. A. Oldfather. *Inscriptions from Locris.* (Repr. from « The American Journal of Archeol. », Second Series, Vol. XIX, 1915, p. 320-339).

— — *The Varus Episode.* (Repr. from « The Classical Journal », XI, 1916, p. 226-36).

G. Glotz. *Le droit des gens dans l'antiquité grecque.* (Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres). Paris, 1915, in-4, p. 17.

Ed. Cuq. *Une statistique de locaux affectés à l'habitation dans la Rome impériale.* (ibid.), Paris, 1915, in-4, p. 61.

Date le difficili condizioni del lavoro tipografico, anche questo fascicolo esce con molto ritardo. — I nostri soci ed abbonati ci terranno conto di avere sinora mantenuto invariato il numero delle pagine, nonostante l'enorme aumento nel prezzo della carta. Forse saremo costretti ad una qualche riduzione nei fascicoli successivi.

LA DIREZIONE.

P. E. Pavolini, *Direttore.* — Giuseppe Santini, *Gerente responsabile.*

600-916 – Firenze, Tip. Enrico Ariani, Via Ghibellina, 51-53.

Anno XIX. Luglio-Agosto-Settembre 1916. N. 211-212 213

ATENE E ROMA

BULLETTINO DELLA SOCIETÀ ITALIANA
PER LA DIFFUSIONE E L'INCORAGGIAMENTO DEGLI STUDI CLASSICI

Sede centrale: FIRENZE, Piazza S. Marco, 2

Direzione del Bullettino	Abbonamento annuale. . L. 8 —	Amministrazione
Firenze — 2, Piazza S. Marco	Un fascicolo separato . . » 1 —	Viale Principe Eugenio 29, Firenze

L'ORIGINE DEL 'NURAGHE' SARDO
E LE RELAZIONI DELLA SARDEGNA CON L'ORIENTE

I lettori di questo Bullettino non avranno certo dimenticato il bell'articolo di G. G. Porro intorno agl'*Influssi dell'oriente preellenico sulla civiltà primitiva della Sardegna* [1]. Caduto gloriosamente per la patria, l'autore non potè vederlo pubblicato, nè io ebbi la consolazione di poter manifestare al giovane collega il mio compiacimento pel suo eccellente lavoro, e insieme di poter richiamare la sua attenzione sopra qualche punto che aveva bisogno di essere approfondito e chiarito. E il mio compiacimento per lo scritto del Porro era ed è tutt'altro che impersonale; poichè io vedevo in quello fruttificare per gran parte la semenza d'idee da me gettata (specialmente nella memoria su Nora) intorno ai più ardui problemi della preistoria sarda ed ai rapporti dell'isola con l'oriente; e vedevo un giovane, che pur non era stato alla mia scuola, dopo avere coscenziosamente studiato l'argomento, trovare che « ancor oggi » dopo tanti anni, le soluzioni da me proposte si presentano come « le più giuste ». Lealtà ignota agl'invidiosi d'ogni età ed a taluni 'arrivisti' modernissimi.

Non del tutto esatto è però il posto assegnatomi dal Porro tra i fautori della tesi che i Shardana « non fossero altri che i Protosardi ». Senza dubbio, io ammetto che alla spedizione contro l'Egitto prendessero parte gli abitanti dell'isola di Sardegna, che già dovevano avere sviluppata una civiltà con caratteri propri; ma ammetto pure che a costituire questa civiltà contribuissero elementi etnici venuti dall'oriente; anzi ammetto perfino che questi elementi etnici

[1] Cfr. *A. e R.*, XVIII, 1915, pag. 145 sgg.

(che non è necessario credere numerosi, nè arrivati tutti in una volta, così come nè l'una cosa nè l'altra sono necessarie per gli Etruschi) portassero essi dall'oriente il nome di Shardana, lasciando tracce di sè nei paesi d'origine e lungo la via, e formando un parallelo, o se si vuol meglio un precedente, dei Tirreni-Etruschi [1]). Siccome poi tale infiltrazione, affatto preistorica, avrebbe avuto luogo prima delle guerre contro l'Egitto (sec. XIII-XII a. C.) e con esse non avrebbe il minimo rapporto, così questo fatto storico non ha per me in alcun modo la importanza che ha per i sostenitori di altre tesi, p. es. per coloro che fanno arrivare i Shardana in Sardegna dopo le guerre egizie, ovvero per quegli altri, i quali delle probabilità che i Shardana combattenti in Egitto fossero appunto i Sardi isolani, si valgono per accentuare il carattere occidentale della civiltà di Sardegna.

Sebbene, quindi, nel valutare i rapporti tra la Sardegna e l'antico oriente, io adoperassi, come riconosce il Porro, parole «misurate», tuttavia quelle relazioni io credevo e credo più intense e più fondamentali per le origini stesse della singolare civiltà dei nuraghi, che il Porro medesimo non abbia ammesso. Credo anzi che lo stesso edificio nuragico sia d'origine orientale, e che la spiegazione della genesi del nuraghe, sostituita oggi, dopo la luce apportata dai benemeriti ricercatori Taramelli e Nissardi, a quella erronea del Pinza, sia da dichiarare essa medesima oltrepassata ed inesatta. Dimostrare ciò, è lo scopo di questo scritto.

*
* *

La genesi del nuraghe è oggi spiegata, come diceva il Porro, mediante l'ipotesi della discendenza di esso « dalla capanna circolare neolitica, coperta di rami e di frasche ». Qui però il valente giovane si espresse poco chiaramente, come accade spesso a chi riassume materia a lui nota, ed è tratto a supporre in altri egual notizia delle cose, sì che possano bastare cenni anche imperfetti. Ma i lettori non archeologi o non versati nella materia avranno anche potuto credere che la capanna madre del nuraghe sia supposta già con pareti di pietra, cilindriche, e soltanto coperta di rami e di frasche; sicchè tutta la novità del tipo si ridurrebbe alla sostituzione della copertura, alla trasformazione di un tetto rotondo in una cupola ottenuta per aggetto progressivo dei filari di pietre soprapposti. Una tal capanna non esiste, o non è quella del neolitico europeo e mediterraneo; me-

---

[1]) *Nora, colonia fenicia in Sardegna*, in *Mon. dei Lincei*, XIV, col. 150, in nota.

glio sarebbe stato dire « costruita » anzichè « coperta ». Ma perchè la cosa sia più chiara, sarà utile esporre più ampiamente, con le parole del Taramelli, cui il Porro rimandava in nota, la teoria che qui mi propongo di mostrare errata.

« [Il nuraghe] nasce direttamente dalla capanna di frasche e di « fango, dalla capanna di pali rotonda, tipica delle popolazioni primi« tive, rotonda perchè ha per centro il focolare, *con alta copertura,* « forata nel centro, con volta ottenuta dal graduale restringersi del « frascame. Da questo motivo fondamentale ha nascita il nuraghe, « che ne è la *trasformazione diretta* ed è prova di ardimento costrut« tivo, oltre che della coesione disciplinata della famiglia che lo ha « costrutto. A questo stadio architettonico la gente di Sardegna giunse « prima, giunse forse sola fra le genti del Mediterraneo, mentre in« vece presso le genti preistoriche della Grecia, di Creta e della Si« cilia si continuarono le costruzioni delle capanne modeste.... » [1]) (cioè di pali e frasche).

Ecco ora, di contro a questa teoria, la mia tesi:

il nuraghe sardo non deriva dalla capanna preistorica (neolitica) europeo-mediterranea di pali e frasche, bensì dalla capanna conica di mattoni crudi, d'origine asiana (caldea), trasferita in Sardegna dalle spiagge dell' Egeo, ove essa è rappresentata in strati premicenei.

***

Non è necessario spendere molte parole nella confutazione della teoria che deriva il nuraghe sardo dalla capanna di pali e frasche. Potrei anzi entrare direttamente nella dimostrazione della mia tesi. Tuttavia non credo del tutto inutile accennare brevemente che, anche senza la mia nuova teoria, ed anche se non fosse possibile arrivare oggi ad una teoria fondata, non mancano difficoltà intrinseche, le quali costringerebbero ad andar molto ma molto adagio nell'accettare la derivazione suggerita dal Taramelli. Si potrebbe anzitutto domandare perchè mai la sola Sardegna avrebbe data della capanna di pali e frasche una così esageratamente ingrandita e appesantita traduzione lapidea, com' è il nuraghe. Chè altro è conservare e sviluppare un tipo ricevuto, altro è crearlo. È facile, o non difficile, indicare le ragioni per cui la Sardegna si attenne sostanzialmente al

[1]) A. Taramelli e F. Nissardi, *L' altipiano della Giara di Gesturi*, in *Mon. dei Lincei*, XVIII, col. 114. Il corsivo non è dell'autore.

tipo primitivo della casa rotonda monocellulare, portandolo allo sviluppo massimo di torre con cupola e con particolari complicati; e invece non accettò i tipi progrediti della casa orientale e mediterranea, nè quello a *megaron*, nè quelli che, pur non avendo una sala preponderante, hanno in comune col tipo rappresentato a Troia, Tirinto e Micene, e con altri tipi orientali ed egizi, la corte intorno a cui si distribuiscono le stanze (come nei palazzi minoici, di tipo diverso da quelli a *megaron*). E ben si può consentire col Taramelli e col Porro, che la ragione probabile di questo mancato accoglimento dei tipi rettangolari più sviluppati, da parte dei Protosardi, « è da ricer- « carsi nella loro costituzione sociale, nella mancanza di unità in- « terna e nella scarsa sicurezza delle spiagge, formanti un ambiente « in contrasto con la serena tranquillità cretese, quale ci appare dai « vasti palazzi regali, non troppo saldamente difesi, dalle ville fidu- « ciosamente erette a breve distanza dal mare ». Ma quando noi avremo approvato il contenuto di questo periodo, ci saremo sì reso conto del persistere del nuraghe, non già dell'origine di esso.

Ancor più grave è forse un'altra obbiezione. Il Taramelli, di cui non per nulla abbiamo voluto riferire le parole, ammette che la capanna di pali e frasche, precorritrice e madre del nuraghe, avesse un' « alta copertura ». Ma noi di ciò non sappiamo nulla; i dati della etnografia indicano l'esistenza di capanne di materiale leggero tanto di forma alta, quanto di forma bassa, come quelle dei Waganda, e perfino emisferiche o ancor più schiacciate, come quelle dei Cafri. Chi ci dice che in Sardegna esse abbiano avuto la forma alta? Le capanne neolitiche europeo-mediterranee erano anzi semisotterranee, e la loro copertura si presume bassa e non alta, come si può desumere dai fondi che ne avanzano. Che se poi si fosse trattato di capanne tutte piantate sopra il suolo, esse non potevano essere sostanzialmente diverse da quelle della prima età del ferro, di cui abbiamo imitazioni contemporanee nelle ben note urne a capanna italiane. E queste sono a tetto basso o bassissimo, specialmente poi nella forma testudinata (che sola, e non la fastigiata, poteva servir di modello a una cupola). Si veda l'urna a capanna di Vetulonia del Museo di Firenze, notissima e riprodotta dal Milani fin dalla prima edizione del suo *Museo topografico dell' Etruria*. Analoghe sono due urne fittili a capanna di Festo (Creta). Aggiungi poi che il clima della Sardegna, tormentata da venti fortissimi, avrebbe consigliato, se mai, di sprofondare del tutto le capanne nel suolo, o di costruirle più basse che fosse possibile, a meno di non volerle vedere balzare in aria più volte

all'anno a guisa di cervi volanti. Basso e non alto è pure il tetto delle capanne-ricovero dei pastori laziali, che ci conservano il tipo preistorico, mentre si trova qualche indicazione di tetto alto e molto spiovente nelle urne a capanna della Germania, e si può ragionevolmente presumere una più alta forma di copertura nei paesi dall'inverno nevoso, ciò che non è certo il caso della Sardegna. Per concludere su questo punto, non vi è nessuna ragione tectonica che obblighi il costruttore di capanne di pali e frasche a tenere alto il tetto; e presumere che lo facessero proprio i Protosardi, per poter da così fatte capanne derivare i nuraghi, è una petizione di principio contraria ad ogni dato attendibile.

***

Se nulla fosse rimasto ad attestarci uno stadio di sviluppo remotissimo, anteriore al nuraghe, della casa rotonda monocellulare a cupola, e se quindi fossimo costretti a contentarci d'ipotesi tratte da tutto il resto delle nostre cognizioni, io credo che pur sempre noi potremmo ritenere assai fondata l'ipotesi da me enunciata. Lo sviluppo delle costruzioni a tholos nel bacino egeo conduce inevitabilmente dalla Sardegna verso l'oriente; chè non è ammissibile una assoluta indipendenza delle due manifestazioni simili, quantunque debbasi ammettere che, dai medesimi germi primitivi, siansi avute due evoluzioni in parte divergenti, e ciò specialmente per quel che concerne lo scopo delle costruzioni, nell'Egeo destinate ai defunti per tomba, in Sardegna ai vivi per abitazione fortificata e vedetta. Più che legittimo è poi il postulare per quello stadio remotissimo di tali costruzioni, da cui si spiccò il ramo delle tholoi egee e quello dei nuraghi sardi, un materiale più primitivo, ma nel quale si potè ottenere, col medesimo metodo applicato dipoi alle pietre squadrate, il medesimo effetto della cupola chiudentesi a poco a poco per il progressivo aggetto dei filari sovrapposti [1]; e questo materiale non poteva essere se non il mattone d'argilla seccato al sole, di cui in età preellenica son fatte le mura dei *megara,* allo stesso modo che più tardi, in età classica, son fatte di pietra e di marmo le mura dei templi e poi d'altri edifici. Ma una tal forma di casa o capanna, a cupola conica di mattoni crudi, deve esser nata senza dubbio in paesi privi o po-

[1]) Ciò che non è della capanna di pali e frasche: il « graduale restringersi del frascame », che si legge nel periodo del Taramelli dianzi citato, non è che illusione fraseologica. Il frascame si restringe sì, ma sopra l'ossatura di legno che ha già la forma del tetto.

verissimi d'alberi, dove l'uomo, non potendo altrimenti costruirsi un tetto, si vide forzato ad ingegnarsi di coprire il suo abituro col medesimo materiale delle pareti, e fu spinto così a quella meravigliosa invenzione della cupola e dell'edificio unitario, che di evoluzione in evoluzione doveva poi condurre alle somme creazioni artistiche del Pantheon, di Santa Sofia, di S. M. del Fiore e di S. Pietro. Noi siamo dunque indotti a cercare la patria di questa forma primitiva in una delle due terre-madri della civiltà, l'Egitto o la Caldea, che sono entrambe o povere o prive di alberi, e che entrambe offrono da tempo immemorabile, nel limo che forma il suolo della valle del Nilo o della bassa valle dell'Eufrate, il materiale per le abitazioni dei poveri. Ancor oggi queste sono di fango più o meno preparato, che si ottiene in sostanza, come nella remota antichità, tagliando a fette il terreno e sovrapponendo poi queste fette, alquanto essiccate, per formarne le pareti. Se non che in Egitto si trova fin da età primitiva la forma d'abitazione a stanza rettangolare, come hanno dimostrato tra gli altri gli scavi di Abydos; e forse contribuì a ciò la possibilità che hanno oggi i fellahs e che ebbero sempre gli antichi Egizi, di procurarsi almeno dei nervi di palma per farne soffitto alla stanza, rivestendoli poi di terra battuta. E, per esclusione, non resta ormai che la Caldea, ben nota anche altrimenti come patria della struttura a cupola, e dove non si trovava alcun albero, nemmeno la palma.

È vero che la Caldea, l'Assiria sua discepola e le altre architetture asiane che ne derivano, conobbero poi (seconda invenzione importante e gran passo sulla via dello sviluppo) la vera cupola emisferica, distinta tettonicamente dalla parete. Ed è vero pure, quindi, che i popoli che, più tardi, nel bacino occidentale del Mediterraneo, costruirono tholoi funerarie attenendosi al sistema della falsa cupola ad aggetto, e mostrando anzi di non conoscere la vera cupola (come gli Etruschi), manifestano per ciò stesso che la loro arte non profonda più radici vive nel suolo asiano, ma deriva, quale ramificazione secondaria, dal submiceneo. Se non che, quanto si può legittimamente dedurre in periodi posteriori per l'architettura mediterranea in pietra già sviluppata, non regge per i periodi più remoti che adoperavano il materiale primitivo. È certo infatti che anche i Caldei, prima della vera vôlta a cunei e della vera cupola emisferica, distinta dalle pareti verticali, dovettero conoscere la cupola conica ad aggetto, che sale dal suolo in profilo continuo, e la falsa vôlta. Quest'ultima anzi è stata perfino ritrovata *in situ* dove le circostanze ne hanno permesso la conservazione, in tombe di Muqejer, l'antica Ur, e in un

canale di El Hibba. Nulla perciò si oppone all'ipotesi che, in un tempo remotissimo e anteriore all'invenzione della vera vôlta e della cupola emisferica, nascesse in Caldea, e di là si propagasse sul Mediterraneo attraverso l'Asia anteriore, la cupola conica di mattoni crudi.

Fin qui difendo la mia ipotesi come tale; ma confido promuoverla al grado di teoria, dimostrando:

1° che la cupola conica di mattoni crudi fu effettivamente usata come abitazione nella Mesopotamia antica;

2° che essa persiste tuttora almeno in regioni limitrofe;

3° che capanne rotonde del medesimo tipo e materiale, a guisa di piccoli o embrionali nuraghi, sono rappresentate nel bacino dell'Egeo, in strati premicenei.

*
* *

Il bassorilievo di Kujungik (Ninive), che qui riproduciamo [1], rappresenta un gruppo di case (fig. 1) che si può dire un campionario delle maniere di costruire usate dagli Assiri. Vi troviamo coperture piane, a terrazzo, che da quanto si conosce dell'architettura assira è presumibile ricoprissero piuttosto una vôlta a botte in mattoni, anzichè un soffitto di legno. Vi troviamo la nota cupola emisferica della Caldea e dell' Assiria, che qui non c' interessa in modo particolare. E vi troviamo infine, al fondo del gruppo, le alte cupole coniche, forma primitiva e anteriore alla invenzione della vera cupola, rimasta però sempre in uso nei villaggi poveri, sino ai nostri giorni. Queste cupole dovevano essere, come tutti gli altri edifici assiri, di mattoni crudi; ed erano così alte perchè la chiusura si otteneva per aggetto progressivo dei filari sovrapposti, cioè facendo sporgere un poco il filare superiore su l'inferiore, verso l'in-


Fig. 1 — Rilievo di Kujungik (Ninive).

[1] LAYARD, *The Monuments of Niniveh*, serie II, tav. 17.

terno, in modo che il cielo della capanna o casa s'andasse restringendo. È chiaro che con tale sistema la chiusura viene portata assai in alto; nè si possono ottenere cupole emisferiche, perchè lo sporto di ciascun filare su l'inferiore sarebbe eccessivo, a tutto danno dell'equilibrio, e la cupola rovinerebbe. Qui l'altezza non è arbitraria, come nelle costruzioni di pali e frasche, ma è *necessità tectonica.*

Il nostro rilievo ci mostra il villaggio in un paese ondulato di dossi e con piante d'alto fusto. È noto che l'Assiria non è più così piatta e nuda come la bassa valle dell'Eufrate, ma, spostando il proprio centro sul Tigri, costituisce come una soglia di passaggio dall'antestante bassura caldea alla retrostante regione montuosa. Vi sono perciò ed alberi e pietre. Tuttavia è del pari notissimo che gli Assiri furono talmente dipendenti dall'arte caldea e così pigri e neghittosi nello sfruttare le ricchezze del proprio suolo, da essersi attenuti sempre al medesimo materiale caldeo, il mattone crudo, ed ai medesimi sistemi di costruzione a vôlta ed a cupola. Sicchè non può dubitarsi che anche la forma primitiva della cupola ad aggetto in mattoni non provenisse dalla Caldea. Altre forme ed altro materiale ci aspetteremmo se si trattasse d'una costruzione indigena o proveniente dal nord. Tutto ciò è così comunemente ammesso, che gli orientalisti e gli autori di storie generali dell'arte si valgono appunto di questo bassorilievo per dimostrare i tipi di costruzione dell'Assiria e della Caldea.

Se poi vogliamo vedere da vicino come fossero costruite queste capanne, di cui il rilievo di Kujungik ci fornisce lo schema o profilo, non abbiamo che a dare un'occhiata alla fig. 2, che riproduce la fotografia di un villaggio attuale del Curdistan. E così rimane provata la persistenza del tipo; anzi una identità veramente sorprendente. È perfino riconoscibile in talune di queste capanne, quantunque sbocconcellata, la sagoma terminale superiore a guisa di bottone d'un berretto conico o pileo [1]), che offre il rilievo ninivita. Negli zoccoli di pietra, negli stipiti di massi squadrati sovrapposti e negli architravi monolitici, che qua e là ricorrono in queste capanne curde, costruite pel resto in mattoni seccati al sole, si coglie allo stadio iniziale il processo di trasformazione, la sostituzione della pietra al materiale originario, che avvia la capanna conica a divenire un piccolo nuraghe semplice.

---

[1]) Tale si presenta in profilo; ma trattasi di un cercine che circonda il foro praticato nella sommità della cupola.

E se il viaggio dalla Caldea o dal Curdistan alla Sardegna sembrasse un po' lungo, ecco più che a mezza strada, nel bacino dell'Egeo, avanzi di capanne preistoriche rotonde, con zoccolo di pietra e con pareti di mattoni crudi che si andavano chiudendo a cupola. Le figg. 3 e 4 danno due vedute di una di tali capanne, trovate negli scavi di Orcomeno ed appartenenti al più profondo degli strati premicenei, che senza dubbio risale al III millennio avanti l'èra nostra [1]). L'una ci presenta lo zoccolo ancora ricoperto dagli avanzi



Fig. 2 — Villaggio del Curdistan.

delle pareti in mattoni; l'altra il medesimo zoccolo posto a nudo. Altre capanne dello stesso strato di Orcomeno presentarono parecchi filari di mattoni crudi, che dànno già buona parte del profilo in altezza; e chi osservi le ricostruzioni grafiche dalle cupole, proposte dal Bulle, non potrà non riconoscere la grande affinità di queste abitazioni ai nuraghi più semplici.

È da notare che lo strato archeologico di Orcomeno immediatamente superiore a quello delle capanne a tholos, ma ancora premi-

[1]) Bulle, *Orchomenos, I: die älteren Ansiedelungsschichten*; in *Abhandl. d. philos. - philol. Klasse d. K. bayerischen Akademie d. Wissensch.*, XXIV, parte 2ª (1907). Le nostre figg. sono tolte dalla tav. XI¹ dell'opera.

ceneo, dà tipi ellittici; ed anche di questi si trova l'eco occidentale nei *talayots* e nelle *navetas* delle Baleari, e sporadicamente nella stessa Sardegna; il che conferma sempre più la provenienza del tipo costruttivo sviluppato poi nel bacino occidentale, dal bacino orientale, ove lo troviamo appunto, con la funzione d'abitazione, in quello stadio primitivo da cui si dipartono i due sviluppi divergenti: lo sviluppo egeo in tholoi funerarie, che conservarono ritualmente il



Fig. 3 — Resti di capanna con cupola di mattoni a Orcomeno.

primitivo tipo della casa, mentre l'abitazione stessa assumeva altri tipi; e lo sviluppo sardo-occidentale, in cui s'insistè nella primitiva funzione del tipo, consolidandolo mediante la traduzione lapidea e ampliandolo nei soli modi possibili, con la creazione di nicchie praticate nello spessore delle pareti, e di una camera sovrapposta alla cupola terrena.

***

Ma, senza lasciarci distrarre da argomenti concomitanti e da soggetti affini, che ci trarrebbero troppo in lungo, fermiamoci a considerare la teoria del Bulle intorno alla casa primitiva monocellulare a cupola conica costruita per aggetto. Il Bulle ha i due non piccoli meriti di aver riconosciuto il rapporto fra il tipo delle capanne di

Orcomeno e i nuraghi sardi, e di aver indagato sufficientemente, ad illustrazione di quel tipo primitivo, il campo etnografico. Ma o la scarsa diffusione che forse la sua memoria ha avuto in Italia, o i gravi errori di principio e le gravissime lacune nel campo dell'archeologia orientale e dell' egittologia, che inficiano la sua teoria, hanno finora impedito agli studiosi di cose sarde il trarre profitto delle scoperte di Orcomeno.



Fig. 4 — Zoccolo della capanna qui a fronte, messo a nudo.

Il Bulle non ha veramente una teoria chiara, nettamente formulata; anzi la sua esposizione è parecchio confusa. Ma dall'insieme possono ricavarsi i seguenti punti :

1° La capanna a cupola conica di mattoni crudi è in fondo la stessa cosa della capanna di frasche rivestita d'argilla. Si ottenne dando al rivestimento un grande spessore in modo da farne una vera cupola di terra argillosa ; poi si pensò di fare a meno dell'anima di legno, giacchè le curve costruttive, che nel legno si producono spontaneamente, insegnarono le condizioni statiche per la costruzione d'una cupola libera in argilla.

2° La capanna a cupola conica di mattoni crudi è invenzione d'un popolo settentrionale, destinata a proteggere dal freddo e dalla pioggia. Essa viene dal nord, almeno nel territorio greco.

3° Per gli altri territori il Bulle non vede nulla di chiaro nella distribuzione geografica, e, senza esprimersi decisamente, ammette una origine poligenistica del tipo.

Sarà facile confutare questi punti di teoria, di cui ogni proposizione, e si può dire ogni parola, contiene un cumulo d'errori.

***

Nel primo punto si trova un concetto dell'evoluzione arretrato ed inesatto, che non può condurre se non all'errore. Il concetto di una evoluzione lenta uniforme e graduale è oggi abbandonato perfino dai biologi, dai quali lo hanno preso in prestito le altre scienze; predominano oggi le teorie del De Vries, che concepiscono l'evoluzione come un'alternanza di rapide mutazioni, costituenti un salto, con lunghi periodi di sosta; ovvero la formula del Giard, che ammette una lenta preparazione latente, ma pur sempre una brusca apparizione della nuova forma. Ed io credo fermamente che tali concetti, ed anche la loro applicazione ad altre scienze affini alle naturali, costituiscano un progresso. Ma in architettura non v'è nemmeno bisogno della biologia, perchè abbiamo da fare con una condizione cui le altre arti ed industrie sono infinitamente meno soggette, cioè con la statica: e questa condizione, che è diversissima da un materiale all'altro, costringe, nell'adozione di un nuovo materiale, a mutazioni rapidissime e radicali, costituenti un salto. Quando si passò dalla colonna e dall'architrave ligneo a quelli lapidei, si mutarono di colpo le proporzioni e i moduli, esagerandosi anzi nelle resistenze mediante le forme tozze, i grandi spessori e la disposizione picnostila.

Non vi è dunque proprio nessun bisogno di ammettere il passaggio alla cupola d'argilla mediante la pratica di un enorme rivestimento della capanna di pali e frasche; pratica che non esiste nè presso i popoli antichi nè presso i selvaggi moderni, ove i rivestimenti son sempre relativamente sottili e lontanissimi dal poter reggersi da sè senza lo scheletro di legno. Rivestimenti di un certo spessore non ricorrono se non a guisa di zoccolo o muretto, nella parte bassa che costituisce il tamburo della cupola, non mai nella parte alta, che è la cupola propriamente detta. Erronea quanto mai è la interpretazione delle capanne dei negri Scilluck, che abitano sul Nilo azzurro, come una forma di passaggio. Queste capanne sono simili ad un mezzo uovo, con la parte inferiore d'argilla e la superiore di

giunchi piegati a cupola [1]): esse sono soltanto una forma ibrida o mista, e provano invece che tra la muratura e la costruzione di materiali leggeri v'è opposizione, e che la cupola d'opera muraria non ha discendenza dalla costruzione leggera in materie vegetali ma è un nuovo germoglio, un'altra forma originale e primitiva. Qui come altrove sono impossibili gli sviluppi concepiti secondo quel gretto materialismo meccanico che predomina in tanta parte della più recente scienza tedesca: una cupola che sia anch'essa muro, costruita cioè d'elementi di opera muraria o pietre (i mattoni, crudi o cotti, non sono che pietre artificiali) non nasce meccanicamente dalle costruzioni leggere, anzi non nasce punto, se prima l'uomo non ha concepito l'idea d'una tal cupola. E questo è un lampo di genio, una vera invenzione cui non c'è passaggio graduale che sia capace di condurre.

Il primo punto s'infrange già assai miseramente contro l'inesistenza della supposta fase di transizione; ma non sarà forse inutile osservare brevemente che non manca soltanto la base di fatto, bensì anche la base logica dell'ipotesi. Come mai la pratica della costruzione in un dato materiale può insegnare le leggi statiche di un altro materiale [2]), se queste sono differenti? L'idea del Bulle sembra derivata dall'ipotesi di alcuni etnografi, che la invenzione della ceramica sia nata dall'industria dei panieri di vimini, i quali si sarebbero foderati d'argilla per renderli atti a contener liquidi, e poi, bruciatosi per caso uno di questi panieri, si sarebbe riconosciuto che la cottura faceva perdere all'argilla la proprietà plastica, e che si potevano ottenere direttamente vasi. Ma qui c'è un fondamento logico, perchè si giustifica il nuovo procedimento della cottura, e c'è anche un principio di prova o indizio, nella decorazione dei più antichi vasi, che ricorda i motivi dell'intreccio di vimini. Ben diversamente stanno le cose per la capanna, dove la cupola libera non è una calotta d'argilla modellata, nè cotta nè cruda, ma un'opera di muratura a piccoli elementi, in cui il materiale precedentemente adoperato non ha lasciato nessun residuo, neanche scaduto ad elemento decorativo. L'ipotesi del Bulle potrebbe aspirare a una modesta probabilità, solo quando essa fosse capace di spiegarci addirittura la invenzione dell'opera muraria e di tutt' i suoi procedimenti. Ma se invece prima di far cupole si alzarono muri e muretti, come non ammettere

---

[1]) JUNKER, *Reisen in Afrika*, I, fig. a pag. 244.

[2]) Come abbiamo visto, nei materiali leggeri si hanno anche forme irreducibili a quelle della cupola ad aggetto.

che appunto nell'esercizio dell'arte muraria s'impararono le leggi di equilibrio delle pietre o mattoni? Come separare la invenzione della cupola ad aggetto da quella affine e parallela della vôlta ad aggetto, alla quale nessun appiglio davano le capanne di pali e frasche, bensì l'arte del muratore? È chiaro che l'una e l'altra non sono invenzioni di costruttori in pali e frasche, ma proprio di muratori.

La discussione un po' più ampia, pur nella sua rapidità, di questo primo punto, abbrevierà quella degli altri due. Poichè è ormai chiaro che anche rispetto a questi fu grave errore di metodo identificare, o quasi, le capanne a cupola conica con quelle rotonde di materiali leggeri. Queste ultime sono una forma indifferenziata e diffusissima; le prime sono una forma molto differenziata e di assai minor diffusione. Costruttori in pali e frasche furono e sono quasi tutti i popoli; muratori, nei primordi dell'incivilimento umano, furono ben pochi. Onde la assai maggiore probabilità *a priori* che una forma simile, proveniente da un'arte specializzata e poco comune, sia stata inventata una volta sola in un solo luogo, e di là siasi diffusa. Per risolvere il problema era ed è necessario l'esame della distribuzione geografica del tipo, e così passiamo al 2° e 3° punto [1]).

*
* *

Si fa presto a demolire il 2° punto della teoria del Bulle. Basterà osservare che esso deriva in parte da preconcetti degni tutt'al

[1]) Ammettendo, con me, che la cupola conica sia una nuova invenzione e non discenda dalle capanne di pali e frasche, non si è punto costretti a disconoscere che l'una conservi all'ingrosso il *tipo* dell'altra; chè anzi ciò è cosa evidente e normale nelle sostituzioni d'un materiale all'altro. Il marmoreo Partenone conserva pure il *tipo* nato in una costruzione mista di zoccoli di pietra, mattoni e battuto d'argilla con ossature e sostegni lignei. Dove l'esigenza si limita all'aspetto esterno, come accade talora nel campo della religione, si ha una sostanziale identità *tipologica* di forme costruttivamente diverse, e si può concludere o ragionare in base a tale identità ma *limitatamente a quel campo*. Il tempio di Vesta a Roma e il « tesoro d'Atreo » a Micene vogliono entrambi rammentare l'antichissima capanna straminea e sono in fondo la stessa cosa. Sta bene; *ma non costruttivamente!* Nella storia dello sviluppo delle forme, in ispecie per l'architettura, e nei rapporti etnografici, ciò che conta non è tanto l'aspetto esterno, la linea (che è piuttosto attinente alla *funzione*) quanto la *struttura* e in genere la ragion tecnica, anima interiore del manufatto. E però bisogna diffidare degli abusi di quella che io chiamai « tipologia della pura linea ». La capanna a cupola conica di mattoni crudi conserva, sì, in certa misura, il *tipo* di alcune capanne rotonde di materiale leggero, che la precedettero; ma ciò non toglie che *costruttivamente* sia cosa affatto nuova.

più di quegli storici che si contentano di almanaccazioni sui testi [1]), ma affatto indegni del cultore d'una scienza di fatti positivi; e per altra parte, dal non aver apprezzato come si conveniva la presenza nel Sudan di capanne simili a quelle di Orcomeno, e delle quali il Bulle crede potersi sbrigare come d'un fenomeno sporadico limitato a territorio poco esteso. Del resto non sembra nemmeno vero che una cupola di mattoni crudi resista all' intemperie meglio di una capanna di pali e frasche ben rivestita d'argilla, nè che sia più calda. A Orcomeno stessa furono constatate riparazioni necessitate da guasti prodotti dalle piogge, che facilmente spappolano il mattone crudo. Le capanne a cupola mancano affatto nel continente europeo centrale e settentrionale. L'anno dopo la memoria del Bulle su Orcomeno, si pubblicò quella dello Tsoundas su le stazioni preistoriche della Tessaglia [2]); e quivi non solo non si ebbe traccia di capanne rotonde a cupola di mattoni, ma si trovò che i mattoni non erano punto adoperati. Le abitazioni preistoriche della Tessaglia sono di pianta rettangolare, costruite di muretti in pietra o di canne rivestite d'argilla; frammenti del rivestimento di tali più antiche capanne, neolitiche, si presentano piani, e con finali orizzontali ed obliqui, autorizzando la ricostruzione ideale di capanne a tetto displuviato. A Sesklo apparvero anche fondi di capanne come quelli del continente europeo e della nostra penisola; ma queste forme rotonde di capanna semisotterranea non si trasformarono in cupole libere nè in Tessaglia, nè in Italia, nè nel resto d' Europa. Così stando le cose è forza riconoscere che le cupole di Orcomeno non vengono dal nord, ma dalla tanto vicina spiaggia egea, e, attraverso l' Egeo, dall'oriente. Non è necessario che questa corrente passasse per Creta, e qui ha ragione il Bulle di opporsi al pancretismo: potè passare per l'Egeo settentrionale, suppergiù per la stessa zona che congiunge Troia a Tirinto mediante l'architettura a *megaron*, in opposizione a Creta. Le

---

[1]) « Dass der Stamm, der Orchomenos zuerst besiedelte, die Lehmkuppelhäuser als ausgebildeten Bautypus fertig mitbrachte, lehrt unser Ausgrabungsbefund. Dass dieser Stamm von Norden gekommen war, steht nach allen Vorstellungen, die wir durch die Ueberlieferung über die griechische Frühgeschichte erhalten, ausser Zweifel » (o. c., pag. 43). E pensare che il Bulle ritiene che gli abitanti premicenei del II strato di Orcomeno, a capanne ellittiche o semiellittiche, non fossero i discendenti diretti di quelli del I strato, a capanne rotonde! Come dunque può esser tanto sicuro che le tradizioni si riferiscano anche a quei primissimi, che non avrebbero avuto prole diretta?

[2]) TSOUNDAS, Αἱ προϊστορικαὶ ἀκροπόλεις Διμηνίου καὶ Σέσκλου, Atene, 1908.

due urne a capanna di Festo, dal tetto basso, non sono certo imitazioni di cupole coniche.

Quanto alle capanne a cupola di mattoni crudi del Sudan, il loro territorio non è poi tanto piccolo, il che lo stesso Bulle, contraddicendosi, riconosce in altro luogo della sua memoria [1]). Egli ha poi interamente dimenticato l' Egitto, ove la stessa costruzione si usò per i granai (fig. 5), che, com'è noto, conservano spesso forme disusate di abitazione [2]). E ciò è tanto più importante, in quanto anche presso le tribù del Sudan queste costruzioni sono in decadenza, sostituite da pareti rettilinee con tetto di legno, e solo i più antichi viaggiatori, come il Barth [3]), riferiscono che i Mussgu adoperavano quelle capanne per abitazione durante l'inverno, nelle altre stagioni invece se ne servivano soltanto come granai. Lo stesso Bulle ricorda nelle aggiunte (pag. 125) le vedute di villaggi dei Mundan, pubblicate ne *L'Illustration* del 20 aprile 1907, ove si vedono tutt' intorno torri rotonde e all' interno, più alti di tutti gli altri edifici, grandi granai, costruiti proprio col sistema delle capanne d'Orcomeno. Per chi ha notizia dei granai egizi, questo fatto è assai più importante che non abbia potuto riconoscere il Bulle; poichè qui si ha un differenziamento analogo a quello dell'antico Egitto, con la sola diversità che anche le case dei Mundan sono rotonde, però a torre e non a cupola. Siccome in Egitto apparisce fin da tempi antichissimi l'abitazione rettangolare, nè la cupola ebbe avvenire nella valle del Nilo, si dovrebbe ammettere che vi fu una corrente straniera, proveniente dall' Asia attraverso l' Arabia e il Mar Rosso, che portò quella forma, forse ancora indifferenziata come presso i Mussgu, la


Fig. 5 — Casa egizia con granai (pittura tombale).

---

[1]) Pag. 43, nota 3: « .... auf ein verhältnissmässig kleines Gebiet beschränkt » Cfr. pag. 38: « .... gehören zu einer grossen Gruppe afrikanischer Erdbauten ». Pel Sudan, nel primo di questi luoghi, si ammette come causa della creazione del tipo la scarsezza del legno; il che io riferisco alla vera patria, la Caldea, vedendovi pel Sudan solo il motivo della persistenza.

[2]) MASPERO, *L'archeólogie égyptienne*, Parigi, 1907; *Kunstgesch. in Bildern*[2] I[1] (SCHAEFER), tav. 12, n. 4.

[3]) *Reisen in Afrika*, III, pag. 222.

quale fu adottata dagli Egizi come granaio. Questa corrente deve porsi in linea coi costruttori di cupole del Sudan, sino ad un punto da cui si potè avere la diffusione divergente verso l'Egitto a nord e verso il lago Ciad a ovest. Un tal punto va cercato nei paesi a sud dell'Egitto, e si trova approssimativamente nella regione di Fascioda, onde il corso del Nilo bianco (Bahr-el-Abiad) risale verso occidente e per mezzo del Bahr-el-Gazal e poi del Bahr-el-Arab va quasi a raggiungere le sorgenti dello Sciari, che va a finire nel lago Ciad. Che spostamenti etnici avvenissero lungo questa via naturale segnata dal corso dei fiumi (meno gli spazi resi impervii da paludi e fitte foreste, cui si girava attorno), è provato dal fatto che i Mácari, principalissimi tra i costruttori sudanesi di capanne a cupola di mattoni, ed aventi oggi sede sulle rive del lago Ciad, abitavano un tempo sul medio corso dello Sciari. Chi dunque tenga conto della diffusione di quel tipo di costruzione in Egitto, ove esso era usato come granaio, riconoscerà nella regione del lago Ciad non un territorio limitato di origine indipendente, e nemmeno un centro di diffusione (chè questa manca in altre direzioni), bensì un punto d'arrivo e di sosta. Nei paesi a sud dell' Egitto, il tipo dovè giungere attraverso lo stretto di Bab-el-Mandeb, che fu sempre una grande via di scambi e di migrazioni fin da età preistorica, probabilmente lungo le coste orientale e meridionale dell'Arabia. Del resto, bastava il passaggio di poche famiglie che insegnassero la costruzione a cupola ad una qualche tribù africana che la diffuse. Così anche da questa parte le vie naturali ci riconducono all'Asia, al golfo Persico e alla bassa valle dell'Eufrate, vera madre delle cupole. La diramazione sudanese sembra affatto indipendente dalla mediterranea.

Esaminando ora come si comporti il tipo delle cupole ad aggetto nel Mediterraneo, notiamo anzitutto che esso si estende verso l'occidente, ove però, conservando la funzione principale di abitazione, muta il materiale dal mattone crudo alla pietra, sia che questo mutamento avvenisse presto, in epoca preistorica, e che monumenti di quest'epoca ci si conservino. come in Sardegna e nelle Baleari; sia che prodotti più recenti e ancora in uso ci conservino solo la tradizione d'un'arte senza dubbio antichissima, come nei *truddhi* delle Puglie. Lo stesso persistere dell'uso di cupole per abitazione (mentre nel bacino dell'Egeo, mutandosi il materiale in pietra, il tipo assume esclusivamente l'uso di tomba ed è mantenuto dalla tradizione religiosa e non già dalle abitudini dei viventi) dimostra che la diffusione del tipo in occidente risale a quell'età primitiva, quando esso

serviva di capanna ed era rappresentato nel primitivo materiale, il mattone crudo, come ad Orcomeno.

La stessa situazione geografica dei *truddhi* pugliesi, localizzati principalmente ad Alberobello e nella selva di Fasano, paesi non lontani dalla costa adriatica, dimostra che la tradizione delle capanne a cupola è straniera allo sviluppo delle abitazioni preistoriche della penisola; che vi prese piede solo in una zona limitata, rivolta all'oriente, della parte più meridionale d'Italia; che vi proveniva, per via di mare, dalla zona dell'Egeo settentrionale, di cui ci restano le chiare testimonianze fornite dagli scavi di Orcomeno [1]).

Nel bacino occidentale troviamo poi le regine delle costruzioni a cupola in pietra: la Sardegna e le Baleari. A una origine indipendente si potrebbe pensare se queste isole fossero in tutt'altra

---

[1]) Troppo sbrigativa è la negazione di ogni rapporto fra *truddhi* o trulli e nuraghi opposta dal Gervasio (*I dolmen e la civiltà del bronzo nelle Puglie*, Bari 1913, vol. XIII della serie *Documenti e Monografie della Comm. provinciale di Archeol. e Storia patria di Bari*, p. 337: « I trulli sono tutti moderni....; la forma abituale risponde a quella di una semplice capanna conica fatta con lastre calcaree di scarse dimensioni (*chiancarelle*). Il nuraghe invece è un enorme torrione, costruito con massi rozzi e con tecnica megalitica.... »). Sta il fatto che entro due *specchie* di Terra d'Otranto (monumenti senza dubbio preistorici, che parrebbero nuclei d'abitazioni con difese comuni, distribuiti inoltre secondo un disegno di difesa territoriale in modo analogo ai nuraghi) furono riconosciuti dal De Giorgi muri circolari di pietre a secco, appartenenti a costruzioni del tipo dei *truddhi* moderni (De Giorgi, *Le specchie in Terra d'Otranto*, Lecce 1905, in *Archivio Storico Salentino*, vol. II, p. 38 e 46; cfr. l'opera postuma di A. Jatta, *La Puglia preistorica*, vol. XIV della serie *Docum. e Monograf.* citata, pag. 221: è peraltro da ritenere erronea la confusione fatta da quest'ultimo autore o da qualche altro, delle specchie con i posteriori castellieri che ricordano quelli dell'Istria e della Bosnia, e non soltanto questi; come non soltanto nell'età del ferro si ebbero influenze e migrazioni dalla sponda opposta dell'Adriatico alle Puglie). D'altra parte già il Mackenzie suppose giustamente una fase prenuragica (meglio protonuragica) durante la quale si sarebbero avute in Sardegna capanne di pietra rudimentali (perciò analoghe ai *truddhi* e ad altre costruzioni affatto simili) e *dolmens* (*Papers of the British School at Rome*, V, 1910, pagg. 129 e 135-6). Accurato studio e indagini speciali meriterebbero tali capanne paleosarde, di cui spesso si riconoscono avanzi riuniti a guisa di villaggio attorno a un nuraghe; sebbene, naturalmente, vi sia poca speranza d'imbattersi in un gruppo delle più antiche. Ad ogni modo sappiamo davvero troppo poco dei *truddhi* preistorici attinenti alle specchie, per poter riconoscere se la introduzione di questi tipi fu nelle Puglie contemporanea o anteriore a quella che ebbe luogo in Sardegna. Ma se il tipo fosse giunto nelle Puglie in ritardo, passando attraverso il continente greco e quindi traversando l'Adriatico, ciò attesterebbe almeno la direzione del movimento, che sarebbe perdurato.

parte del mondo, fuori e lontanissime dal Mediterraneo, e se vi trovassimo gli stadi di transizione: cupole di mattoni crudi, cupole con zoccoli stipiti e architravi di pietra, infine nuraghi o *talayots*. Allo stato delle cose, e viste le relazioni che ogni giorno più si vanno accertando tra il bacino occidentale e quello orientale del Mediterraneo, non si possono staccare i nuraghi e i *talayots* dalle capanne d'Orcomeno. Queste ci rappresentano senza dubbio un momento ed un luogo più vicino all'origine del tipo; in Sardegna e nelle Baleari il materiale primitivo dovè subire rapidamente quella totale sostituzione con le eccellenti pietre fornite in tanta abbondanza dal suolo, alla quale già si erano parzialmente avviati i costruttori di Orcomeno; e la rapidità di questo processo tanto meglio si spiega, quanta maggior parte della evoluzione si era compiuta non già *in situ*, ma altrove.

La Sardegna e le Baleari sono isole, e i germi in parte sviluppati in altro bacino mediterraneo non vi potevano pervenire se non per via marittima. Ma tutt'intorno alle coste del bacino occidentale abbiamo costruzioni affini, non sempre richiamate interamente a proposito, perchè in gran parte di altra destinazione, funebre e religiosa; non già che l'uso o funzione di una forma abbia importanza di per sè, ma perchè in questo caso si fondono e s'intrecciano in questi monumenti funebri e religiosi elementi diversi, tradizioni megalitiche o dolmeniche, apporti della civiltà premicenea delle Cicladi con le sue tombe a forno, sviluppo e determinazione come tomba della *tholos* sotterranea micenea di pietre a corsi restringentisi. Quest'ultimo tipo è dunque, in occidente, d'importazione micenea o submicenea, ed in Italia si riconnette principalmente all'arte etrusca. Appartengono invece alla linea di sviluppo che noi studiamo le sole case monocellulari a cupola libera, che sono di origine non già micenea o submicenea, ma premicenea, e che nemmeno si riferiscono determinatamente alla civiltà delle Cicladi e alle tombe a forno (nelle quali si potè voler imitare una qualunque capanna rotonda, ed è anzi certo che non si volle imitare l'alta cupola conica), ma spettano ad altra corrente, di cui riconosciamo in Orcomeno una tappa importante.

Più rettamente sono ravvicinati ai nuraghi e ai *talayots* le « caselle » della Liguria italiana e i *cabanons* della francese; essi si trovano suppergiù nella condizione dei *truddhi*, sono abitazioni e rappresentano una tradizione vetustissima [1]). In ragione della costruzione

---

[1]) In alcuni *cabanons* si rinvennero materiali riferiti all'eneolitico: *CR. du XIIIe Congrès d'Anthrop. et d'Archéol. préhistor.*, Monaco 1907, pag. 250 sgg.

assai più leggera, la cupola vi si è talora modificata in ripiani a gradino o è stata addirittura sostituita dal tetto piano; giacchè per reggere cupole massicce di pietra costruite ad aggetto e senza cemento occorrono appunto gli enormi muraglioni dei nuraghi, e la possibilità e convenienza di eseguirli. Il sistema potè propagarsi fra gli antichi popoli alpini, e mantenersi dove ragioni speciali (località prossime ai ghiacciai, povere di legno e ricche di pietra) hanno contribuito alla persistenza. In tal modo potrebbero forse spiegarsi le capanne a cupola di pietre usate da cacciatori e pastori presso il passo Bernina, a Sassal Massone [1]), se pure non trattasi di uno di quei fatti di convergenza che talora, isolatamente, si producono a distanza di tempo e di luogo e non si possono escludere in modo assoluto.

L'insieme delle costruzioni rotonde e subrotonde, megalitiche o pseudomegalitiche, del bacino occidentale mediterraneo, anche comprendendovi quelle che non appartengono alla pura tradizione della capanna monocellulare con cupola ad aggetto (*sesi* di Pantelleria, *couchets* o *choucha* della Tunisia, ecc.) non ha l'aria di provenire dall'interno delle terre occidentali, bensì di costituire un mondo marittimo e marinaro. È possibile che relazioni della Sardegna o delle Baleari con le spiagge circonvicine abbiano contribuito a mantenere o a sviluppare la tradizione di tali costruzioni, ma è del tutto inverosimile che queste isole creassero il tipo; chè anzi esso non è passato nemmeno dall'una alle altre di quelle isole, giacchè in Sardegna si ha il tipo circolare, con qualche rarissima eccezione, e nelle Baleari predomina il tipo ellittico, con altre peculiaretà. Ora gli scavi di Orcomeno c'insegnano appunto che nella preistoria mediterranea i due tipi sono ben distinti, e rappresentati da stratificazioni archeologiche affatto separate e sovrapposte. Ciò che le stratificazioni di Orcomeno danno nel senso dell'altezza, la Sardegna e le Baleari replicano nel senso dell'estensione geografica, e provano che lo sviluppo delle loro architetture è dovuto a germi portati da una corrente che andava dall'oriente all'occidente, e che toccò prima la Sar-

---

[1]) Bulle, o. c., tav. XII, 2. Cfr. i *cabanons* affatto simili del Col Ferrier, Issel, *Liguria preistorica*, 1908, p. 613, fig. 264. Checchè sia di ciò, le costruzioni delle terre liguri non hanno radici nel retroterra: sono venute dal mare, e senza dubbio dall'oriente, chè Marsiglia e Genova sono ancor oggi ciò che la natura le ha fatte, teste di linea occidentali della navigazione mediterranea nel senso dei paralleli.

degna recandovi il germe rappresentato dal primo strato d'Orcomeno, poi le Baleari recandovi quello del secondo strato.

Fuori del Mediterraneo, vi è una sola regione dell'estremo occidente europeo, dove le cupole di mattoni d'argilla appariscono dall'antichità sino alla nostra epoca, e cioè le isole britanniche, ove queste abitazioni sono dette *beehive houses* (case ad alveari). Alcuni esemplari di queste case o capanne presentano lo zoccolo di pietra, come quelle di Orcomeno e del Curdistan [1]). Anche qui, se si trattasse di un luogo lontanissimo e senza possibilità di rapporti, come potrebbero essere le Filippine o le Antille, sarebbe autorizzata l'ipotesi di un centro separato d'origine del tipo. Ma la via costiera del mare esterno è tanto nota agli archeologi ed agli storici, ed è così certo che il cabotaggio da scalo a scalo vi fu esercitato in epoca antichissima, ben innanzi ai viaggi d'Imilcone e di Pitea massaliota (quando ancora la massa di terre continentali era impervia), che bene ha fatto il Mackenzie [2]) a porre in rapporto tali costruzioni con le *tholoi* mediterranee. Solo bisogna intendere che il rapporto con le *tholoi* è generico e poco concludente: quello specifico si ha soltanto con la tradizione delle capanne monocellulari rotonde dalla cupola conica ad aggetto, che costituisce fra le *tholoi* uno speciale ramo ed è propagata da una particolare corrente. Nè il senso di questa corrente può, nel caso delle isole britanniche, lasciar luogo a dubbi: chè troppo evidentemente esse sono, come la regione del lago Ciad, un termine d'arrivo e non un punto di partenza.

Credo, ormai, d'aver mostrato che la diffusione del tipo d'abitazione testè definito, e cui si riconduce il nuraghe sardo, ebbe luogo sopra una linea di navigazione che dall'Egeo conduce, per la nota via della costa atlantica, sino alle estreme isole occidentali d'Europa. Se vogliamo contentarci di questa via marittima, non si può fare a meno di cercare il punto di partenza nel Mediterraneo; se entro il Mediterraneo vogliamo determinarlo, non si può fare a meno di segnarlo nell'Egeo. Per quanto concerne la via mediterraneo-atlantica, il nostro tipo di capanna a cupola si palesa di origine orientale.

Se non che la esistenza del medesimo tipo in Africa, su una linea di diffusione separata da quella mediterranea per gl'interposti

---

[1]) Montelius, in *Archiv für Anthropologie,* XXIII, 1895, pag. 461, fig. 34; id., *Orient und Europa*, pag. 185, fig. 247 (esemplari delle Ebridi); cfr. Issel, *Liguria preistorica*, pag. 618, fig. 267.

[2]) *Notes on certains structures of archaic type* ecc., in *Proceedings of the Society of Antiquaries of Scotland,* XXXVIII, Edimburgo 1904.

grandi deserti libico e sahariano, e che lo studio delle vie naturali conduce a un punto di partenza asiano-mesopotamico, deve indurre ad ammettere che quello che sembra punto di partenza per la via marittima, deve essere piuttosto tappa di un cammino che partendo dalla medesima fonte, in senso divergente dalla diramazione sudanese, condusse attraverso l'Asia anteriore su le spiagge dell'Egeo.

Veramente avrebbe potuto vederci più chiaro anche il Bulle, se, per una dimenticanza veramente imperdonabile [1]), non avesse trascurato il bassorilievo ninivita già da noi rammentato, e non si fosse ridotto a postulare la persistenza di una tradizione antichissima (*die kurdischen Hütten aus Mesopotamien sind den orchomenischen so ähnlich, dass wir vielleicht* (anche *forse?!*) *eine ununterbrochene Tradition aus der ältesten Zeit für sie voraussetzen dürfen*), là dov'era il caso non già di postulare, bensì di documentare. L'attuale Curdistan, l'Assiria e la Caldea formano un solo poderosissimo blocco, con cui non può competere nessuna regione al mondo. Studiando la diffusione delle forme con indirizzo naturalistico, noi dobbiamo applicare il criterio biogeografico, che là dove una forma si trova più compatta, ivi siamo vicini al centro d'origine e di diffusione. Con questo criterio gli archeologi determinarono e determinano fabbriche industriali e scuole artistiche, anche senza rendersi conto di applicare un criterio biologico; sarà dunque lecito riconoscere nella Caldea il vero centro d'origine della capanna conica con cupola di mattoni crudi ottenuta per aggetto progressivo, tanto più che questo risultato s'impone non solo per tutte le altre circostanze, ma anche pel convergere delle due grandi correnti di diffusione del tipo verso la valle dell'Eufrate.

Queste correnti non erano propriamente e sempre costituite da migrazioni, nè quando ciò avveniva è necessario ammettere spostamenti di interi popoli numerosi. Erano principî d'arte che si diffondevano da una tribù ad altra vicina, da questa a due o tre tappe di distanza, e per le vie di mare a due o tre scali, per mezzo di gente che si spostava per ragioni di commercio. Il quale, nelle età primitive, sarà avvenuto da tappa a tappa e da scalo a scalo per cabotaggio, non già per navigazione di lungo corso. Dal modo come

---

[1]) Già il non interrogare l'arte assiro-caldea in una questione di cupole, *e quando dalla ricerca etnografica si è stati condotti in Mesopotamia*, è come, in una ricerca su le saghe troiane, dimenticare l' Iliade d' Omero. Ma poi il contorno degli edifici assiro-caldei è riprodotto anche in manuali preparati dal punto di vista dell'arte classica (Sybel, *Weltgesch. d. Kunst*², p. 16)!

si presenta la distribuzione del tipo, disteso per lunghe linee, ma senza grande espansione in vaste terre e per ogni senso (tranne nel paese d'origine, la Mesopotamia) si può dedurre che queste linee non fossero in fondo altra cosa se non le vie dei più antichi commerci. È certo necessario che alle tappe o scali successivi giungessero uomini esperti nell'arte delle cupole; ma a ciò bastava qualche famiglia, nè si può escludere che occidentali pur essi navigatori, come i Sardi, andassero incontro ai navigatori del bacino orientale fino a tre o quattro scali, e talora alcuni si fermassero in quei paesi, e poi in parte ne tornassero dopo aver appresa un'arte o una tecnica che poi diffondevano nella loro isola.

Come avvenisse la trasformazione della piccola capanna nel grande e talora grandioso nuraghe, è stato già abbastanza chiarito sia per la ragione tecnica addotta dal Bulle (necessità di robusti muri per sostenere la massiccia cupola tutta di pietre: opportunità di servirsi dello spessore per aumentare le comodità della casa monocellulare, aprendo nicchie, praticando scale d'accesso al piano superiore, ecc., il che invitava a rendere sempre più robusta la costruzione) sia per quella sociale addotta dal Taramelli. Il nuraghe non è la casa comune, bensì la fortezza e torre di vedetta del villaggio: vi avrà abitato il capo, ma con l'obbligo di darvi asilo alle persone ed ai beni, verso l'obbligo corrispettivo di fornire gli armati per la difesa del fortilizio e pel servizio di scolta; e ciascun capo di villaggio doveva procedere d'accordo con gli altri capi di villaggio della medesima tribù o popolo, organizzando, sotto il comando dei capi politici di questa tribù o popolo, l'insieme dei nuraghi nella maniera più confacente alla difesa del territorio della tribù medesima. Dato questo frazionamento, era molto più opportuno attenersi al tipo monocellulare e svilupparlo al massimo grado. Un capo o re così potente e così esclusivo da potersi còstruire un palazzo riccamente ornato e munirlo di una così poderosa muraglia come a Tirinto, in Sardegna non vi fu mai; viceversa la società micenea non conobbe sottocapi, ciascuno dei quali potesse disporre di un grandioso torrione per abitazione della propria famiglia e per difesa del territorio.

Non è invece chiarita la ragione della rapida sostituzione del materiale primitivo, cioè dei mattoni crudi, con la pietra, che avvenne nel bacino occidentale del Mediterraneo. Io credo che essa sia la seguente: che cioè quel tipo a cupola, proveniente dall'oriente, si è incontrato in occidente con uno speciale sviluppo, già avvenutovi, dei monumenti megalitici. Questi c'erano in Sardegna prima dei nu-

raghi, e si continuarono a produrre accanto ad essi, in tipi evoluti (« tombe di giganti »). Il paese dei truddhi è un paese di monumenti megalitici, di *dolmens* e *menhirs*; e già altri hanno osservato la concomitanza di *cabanons* e di *dolmens*. Gli occidentali, ricevendo il tipo della cupola ad aggetto, erano già costruttori in pietra, almeno limitatamente alle tombe e a qualche edificio religioso; essi adunque eseguirono in pietra la costruzione a cupola, la quale del resto già cominciava ad ammettere parzialmente l'uso del materiale lapideo, come mostrano le capanne di Orcomeno. Non mi pare che tolga valore a questa spiegazione il fatto che, per qualche ragione speciale che ora non saprei indicare, le *beehive houses* delle isole britanniche non abbiano subìto la completa sostituzione del materiale, continuando invece ad esser coperte di cupola d'argilla sino ai nostri giorni.

Pavia, aprile del 1916.

G. Patroni.

ASPETTI DELL' ARTE IN ETRURIA

Il fenomeno artistico in Etruria è una conseguenza del fenomeno artistico in Grecia. L'arte greca e l'arte etrusca si svolgono, è vero, in correnti parallele, ma un esame, anche non approfondito, dei loro prodotti ci induce a giudicare l'arte in Etruria come un riflesso diretto della luce che si effonde dall'oriente ellenico, riflesso più o meno luminoso che, talora, assume bagliori suoi propri. I peculiari aspetti, innegabili nell'arte etrusca, hanno la loro ragione di essere non solo nel complesso di credenze e di riti religiosi e funerari, di ricordi atavici della stirpe, di metodi di vita civile, di rapporti pacifici od ostili con altre genti, e dentro e fuori della penisola, ma anche nelle specifiche condizioni del suolo dagli Etruschi colonizzato ed abitato. La Grecia dà l'impulso animatore, la Etruria riceve tale impulso e pedissequa vi si uniforma, talora, con ogni verisimiglianza, lasciando operare artefici ellenici immigrati, ma adatta, quasi sempre, i mezzi e le forme di arte importata ai propri intenti, alle proprie esigenze di vita. Così, con schietta impronta ellenica per quel che concerne il repertorio delle forme decorative e la espressione delle forme umane, l'arte etrusca ha in sè qualche cosa di peculiare che varia secondo e le età e i luoghi e i vari generi di monumenti.

Ma, e questo avviene specialmente nella plastica a tutto tondo e nel rilievo, non è sempre facile, e alcune volte è impossibile, saper distinguere quello che è veramente ellenico da quello che è dovuto ad imitazione etrusca. Così, per esempio, è arduo decidere se sia sicura la attribuzione a mani elleniche di bronzi come la lupa del Campidoglio [1]), la Chimera di Arezzo [2]), se veramente l'insigne bronzetto, dello Aiace suicida da Populonia [3]) possa essere ascritto ad un artefice greco e se, infine, i bronzi e gli argenti di Castello San Mariano nel

---

[1]) Michaelis e Della Seta, fig. 345; Brunn e Bruckmann, n. 318.

[2]) Martha, fig. 208; Milani, t. 25; Brunn e Bruckmann, n. 319.

[3]) *Bollettino d'Arte*, 1908, p. 361 (Milani).

perugino [1]) ed il bronzeo carro di Monte Leone presso Spoleto [2]) possano far parte del patrimonio artistico veramente etrusco piuttosto che jonico.

Ed è d'altra parte degno di nota che, essenzialmente nel periodo dell'arcaismo, l'arte che si esplica in Etruria ha caratteri che identici si riscontrano in monumenti usciti alla luce da altre località non etrusche dell' Italia centrale. Così, per esempio, le oreficerie dei tumuli vetuloniesi e gli oggetti preziosi della tomba Regolini Galassi di Cervetri [3]) palesano eguaglianza perfetta di stile con materiale uscito dalla latina Preneste, alludo alle tombe Barberini [4]), Castellani [5]), Bernardini [6]), e dalla necropoli della greca Cuma [7]). Così, per esempio, alle terrecotte templari ceretane scavate nel 1869 [8]) corrispondono le terrecotte della falisca Faleri [9]), della latina Lanuvium [10]), della volsca Satricum [11]), della campana Capua [12]). Unità di stile in questi monumenti che presuppone un solo aspetto di vita civile presso le popolazioni italiche del centro occidentale della penisola, popolazioni non completamente ellenizzate come quelle delle coste italiane del mezzogiorno e siciliane, non così staccate dal mondo ellenico come quelle del versante orientale della penisola e della valle del Po e del Veneto.

---

[1]) Martha, fig. 347; Michaelis e Della Seta, fig. 293, e *Antike Denkmäler*, II t. 15-16 e *Roemische Mitteilungen*, 1894, p. 253 e segg. (Petersen); Brunn e Bruckmann, t. 588-589.

[2]) Brunn e Bruckmann, t. 586-587.

[3]) Martha, fig. 102 e 103; si v. la recentissima pubblicazione del materiale di questa tomba nella ricchissima opera di Pinza G., *Etnografia etrusco-laziale*, 1915.

[4]) Della Seta, *Bollettino d'Arte*, III, 1909, p. 161 e segg.

[5]) *Monumenti dell'Instituto archeologico*, VIII, t. XXVI; *Annali dell'Instituto ecc.*, 1866, t. G e H.

[6]) *Monumenti dell'Instituto archeologico*, X, t. XXXI-XXXII; XI, t. II.

[7]) *Monumenti della R. Accademia dei Lincei*, XIII, p. 228 e segg., fig. 7 e segg. (Pellegrini).

[8]) Wiegand, *Terres cuites architecturales d' Italie*, in *La Gliptothèque Ny-Carlsberg*, t. 170 e segg.

[9]) Quasi tutte inedite; l'acroterio del tempio di Mercurio è edito da Della Seta, *Religione e arte figurata*, fig. 129 e da Rizzo in *Bullettino archeologico comunale*, 1910, t. 13.

[10]) *Notizie degli Scavi*, 1889, p. 247, 1895, p. 46; Furtwängler, *Meisterwerke der griechischen Plastik*, fig. 32.

[11]) Quasi tutte inedite; per il poco edito si veda *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, XVI, 1896, t. 1-4 (Graillot).

[12]) Koch, *Dachterrakotten aus Campanien*, t. V e segg.

Ma tra questi popoli dell'Italia centrale non già i Falisci o i Volsci o i Latini, Roma era ancora un borgo di guerrieri agricoltori; ma gli Etruschi, i nobili Etruschi soli potevano avere continui rapporti e coi Greci civilizzatori e coi Fenici mediatori industri di civiltà, potevano attrarre a sè e gli uni e gli altri. Di arte etrusca si deve parlare in questo periodo arcaico e tale denominazione meglio può soddisfarci che quella di arte del centro d'Italia del versante occidentale. E, come al mare che bagna le coste di tale versante è conservato il nome di Tirreno, nome che ricorda le vetuste popolazioni della odierna Toscana, quasi a significare il primato, che esse tennero nel campo della civiltà sulle altre popolazioni vicine prima del predominio romano, e come ricordo della navigazione riserbata, tra gli altri popoli italici, prima che a Roma, esclusivamente agli Etruschi, così quest'arte arcaica, che impronta del suo carattere anche la piccola, ma fiera Roma dei tempi leggendari dei re e della repubblica primitiva, è giusto, è doveroso che sia giudicata come patrimonio essenziale degli Etruschi. I quali adunque, rispetto alle altre stirpi a loro sottomesse o con loro confinanti, debbono essere considerati come precipuo fattore, continuamente attivo, di progresso civile, gli Etruschi che, ricevendo elementi numerosi ed importanti di civiltà superiori, riescirono ad elaborarli e a foggiare con essi un aspetto peculiare di cultura, la quale divenne comune alle genti vicine e della quale trassero vantaggio, sia pur mediatamente ed in ritardo, anche le rudi popolazioni delle alte valli dell'Appennino e della pianura padana. Mediatori adunque di un'arte, che porzione sì grande è della vita civile di un popolo, furono gli Etruschi nella penisola nostra; ma tale mediazione non è paragonabile a quella dei Fenici, che solamente importarono prodotti, in cui niuna impronta di originalità esiste ed in cui è tutta una contaminazione dei motivi di arte dell'oriente. Anzi gli Etruschi, più che mediatori, furono civilizzatori, perchè nella loro attività artistica, pur cercando di modellarsi a quanto l'arte ellenica riesciva ad esprimere con mirabile, continua tendenza alla perfezione, resero essi palese un carattere proprio e, anche là dove la esecuzione è sciatta ed inabile, vi è sempre qualche cosa di sentito, di vivace che è ben lontano da una imitazione freddamente meccanica.

***

L'influsso benefico della Grecia sulle coste della Toscana si iniziò in modo continuo e diretto fin da quando la Sicilia e l'Italia meri-

dionale cominciarono a diventare per gl' intraprendenti navigatori greci uno dei campi preferiti di colonizzazione. Siamo ai primordi dell'arte greca. Quest'arte iniziava il suo sviluppo da forme geometriche, primitive in un suolo che già era stato letificato per lunghissima serie di anni dall'arte cretese-micenea, lussureggiante per ricchezza di materiali, per ampiezza e grandiosità di costruzioni, fantastica nelle scene figurate e nella ornamentazione, per la spregiudicata vivacità compositiva, per l'arditezza di motiví, per la predilezione di forme non comuni, e talora strane ed innaturali, abbagliante per i contrasti fortissimi di vivaci colori e per il fulvo oro regalmente profuso. Si sviluppava questa nuova arte dell' Egeo presso un popolo giovane, in cui si risvegliavano imperiose energie di vita, realisticamente industriosa come presso i Fenici, ma nel tempo stesso idealmente spirituale. E questo sviluppo avveniva nelle primissime fasi a contatto ed anche sotto un relativo influsso della millenaria jeratica arte degli Egizii e contemporaneamente alla bastarda produzione commerciale dei Fenici.

Anche i primitivi documenti di quest'arte ellenica riescirono a sprigionare nelle popolazioni delle coste del Tirreno la scintilla animatrice di un'arte, nelle cui prime manifestazioni possiamo scorgere chiaro l' influsso d'oltremare.

Non è qui luogo di fare ampio cenno della complessa ed ancor fieramente dibattuta questione della provenienza degli Etruschi: costituiscano essi, come alcuni sostengono, una popolazione cognata colle altre dell' Italia centrale e con le altre venuta giù dalle Alpi assai prima della civiltà convenzionalmente detta del ferro; siano essi invece di razza diversa e siano o discesi per via di terra o, come è in maggioranza supposto, giunti per via di mare, e vi può sempre essere divergenza sulla età o di questa discesa o di questo passaggio e sul luogo primitivo di origine; siano essi Etruschi infine, come è anche il mio modesto avviso [1]), il risultato della fusione con le preesistenti popolazioni italiche di schiere di Tirseni approdati alle coste tirreniche dal bacino settentrionale dell' Egeo, certo è che, nella regione ove gli Etruschi vissero, vediamo svolgersi un'arte che dagli incunaboli delle forme geometriche si solleva a grado a grado, come l'arte ellenica, ad espressioni più alte, in cui pure nobilmente signoreggia la figura umana. Ma, mentre in Grecia prima era brillata

---

[1]) Rimando a G. Körte in Pauly e Wissowa, *Real-Encyclopädie der Altertumswissenschaft,* VII, p. 735.

per tempo sì lungo possente luce di civiltà, nell'Italia centrale l'arte novella degli Etruschi appoggiavasi ad un lungo passato, nel quale i primi abitanti della regione, selvaggiamente vivendo, a poco a poco, sia pure col trasmutar di stirpi, avevano cambiato l'uso delle armi di pietra con quello delle armi di rame e di bronzo, paghi di una rudimentale arte decorativa applicata al rozzo vasellame, ai rozzi arnesi di uso domestico, non ricevendo nella loro tenebrosa vita che scarsissimi, assai mediati sprazzi di luce dal luminoso oriente.

Rude è anche la primitiva arte geometrica dell'Italia centrale; sia che debba essere ascritta, come taluni credono, alle popolazioni pre-etrusche o non etrusche, sia che di essa, come io suppongo, anche gli Etruschi fossero partecipi. Tale rudezza ci appare in modo speciale nei graffiti sui vasi fittili, in cui signoreggia la decorazione essenzialmente lineare, che costituisce in Grecia lo stile del Dipylon, in Italia lo stile di Villanova, denominazioni di due fenomeni artistici paralleli desunte da specifiche località, ma che hanno convenzionalmente assunto una molto più ampia, più generica significazione. In questo stadio culturale dell'arte geometrica italico-etrusca si osservano mantenuti alcuni tipi di oggetti senza dubbio richiamanti una civiltà già tramontata, la civiltà pre-ellenica; alludo alle armi di offesa, daghe e pugnali, e di difesa, elmi, nei quali ultimi si è voluto riconoscere un elemento importato dai primi Tirseni sulle coste italiche. Ma dalla mediocrità di questa arte geometrica si sollevano talora alcuni monumenti o in metallo, bronzo od oro, o di pittura, vasi dipinti, che per la maggiore abilità di sintassi compositiva e di accuratezza nel rendimento dei motivi più si avvicinano a quanto era prodotto in Grecia, pur serbando un accentuato carattere locale, etrusco certamente, ma nè umbro, nè latino. La pettiera aurea della tomba del guerriero di Corneto [1]), la sedia bronzea della tomba Barberini di Preneste [2]), il vaso dipinto del sepolcreto visentino delle Bucacce [3]) sono monumenti tipici di tal genere in cui appaiono già le forme dell'uomo o del volatile schematicamente espresse, modestissima promessa di fulgido avvenire. Nè si debbono tacere i primi tentativi di plastica: le figurine mostruosamente bambinesche attaccate all'ossuario villanoviano di Monte Scudaio [4]), in cui permangono le

---

[1]) Martha, fig. 78; *Monumenti dell'Instituto archeologico*, X, t. X, *b*, 2.
[2]) Poulsen, *Der Orient und die frühgriechische Kunst*, fig. 152.
[3]) *Monumenti della R. Accademia dei Lincei*, XXI, 1913, tavola a colori (E. Galli).
[4]) Milani, t. 76.

croci uncinate geometriche, hanno una fratellanza innegabile con gli abbozzi dei primitivi coroplasti del mondo ellenico.

Alla fase geometrica subentra la fase orientalizzante, coincidente a un di presso col secolo VII. Ed è una ondata assai più ampia di civiltà che si riversa sulle coste tirreniche. Anche ora è notevole il mantenimento presso gli Etruschi di qualche carattere dello scomparso mondo pre-ellenico: le forme di tombe a tholos di Quinto Fiorentino [1]), di Casal Marittimo [2]), del Diavolino a Vetulonia [3]) ci sembrano una derivazione dalle tholoi di Micene [4]) e di Orcomeno [5]); la ricchezza di oggetti, tra cui risplendono le abbondanti oreficerie deposte come corredo funebre in tombe, certo di nobilissime famiglie, ci fanno ricordare gli abbaglianti corredi funebri principeschi del peribolos di Micene [6]). Grandiosità e fastosità si accompagnano a questo nuovo impulso di vita artistica, che ripeteva le sue origini dall' oriente, ove erano rimaste vive le tradizioni della scomparsa civiltà del bacino dell' Egeo; grandiosità e fastosità spiegabilissime presso questi Etruschi imbevuti della cultura greca, senza tuttavia che questa venisse ad affinare il loro gusto, ad attutire le smodate, grossolane tendenze ad un lusso abbagliante. Fenomeno questo che vediamo ripetersi in altre terre, ove penetrò la civiltà ellenica; così nelle colonie del Chersoneso Taurico coi tumuli semi-barbarici ricolmi di oreficerie, che scendono giù nello inoltratissimo secolo IV a. C.

Nell'uso delle maschere bronzee dei primitivi cinerari canòpici di Chiusi [7]) pare mantenuto un ricordo delle maschere auree di Micene [8]), e qui pure si avverte la conservazione di un altro elemento della scomparsa civiltà pre-ellenica, eco lontana, parallela ad altre risonanze ancor più tarde della medesima civiltà presso popolazioni più barbariche e più settentrionali. Ed il retaggio di schemi e di forme dell'arte pre-ellenica si avverte conservato anche nelle oreficerie e negli avori con la spiccata predilezione pel mondo animale; ma tutto ciò è dovuto alla mediazione dell'arte orientalizzante veramente ellenica, in cui vigorosamente riviveva il già lontano passato cretese-

---

[1]) MONTELIUS, *La civilisation primitive en Italie,* II, t. 166.

[2]) MILANI, t. 124.

[3]) MILANI, t. 122.

[4]) RIZZO, fig. 103-109.

[5]) RIZZO, fig. 110.

[6]) RIZZO, figg. 81 e segg.

[7]) MARTHA, fig. 224; MILANI, t. 83, 1.

[8]) RIZZO, fig. 84.

miceneo. Così, monumenti come la pisside eburnea della tomba della Pania presso Chiusi [1]) e l'altra pure chiusina del Museo del Louvre [2]), e per la sagoma e per il metodo decorativo a zone con fregi zoomorfi si riallacciano, attraverso lavori greci, a prodotti micenei, ad opere come la pisside, pure eburnea, della tholos di Menidi [3]).

Agli incunaboli di arte maggiore figurata della Grecia corrispondono le primitive opere, purtroppo non frequenti, di arte pure maggiore, presso gli Etruschi. Nei frammenti plastici di morbida arenaria del tumulo della Pietrera a Vetulonia [4]), con la rigida tecnica lignea a forti incisioni, a bruschi passaggi delle varie parti del corpo, nei tre bronzetti di guerrieri del deposito di Broglio in Val di Chiana [5]) dai duri movimenti e dalle proporzioni esageratamente sottili, nel bronzetto di donna, pure di Broglio [6]), saldamente esibito di fronte con la lunga veste che, simile ad una cappa di piombo, le avvolge il corpo, si osservano i caratteri in modo fedele mantenuti di primitive e notissime opere arcaiche elleniche; cioè della numerosa serie dei cosiddetti kouroi od *Apollini* [7]) e delle statue come quella dedicata da Nicandre in Delo [8]). Le stele rozzamente graffite di Aule Pheluske di Vetulonia [9]) e di Monte Gualandro [10]) sono apparizioni parallele alle stele primitive della patèla di Prinià in Creta [11]), mentre il fregio del tempio A, pure di Prinià [12]), coi cavalieri minuscoli su giganteschi cavalli dalle altissime zampe, vivamente richiama le figure dipinte nella parete di fondo della tomba Campana a Veio [13]).

Jonica deve essere denominata la fase arcaica dell'arte etrusca che coincide col secolo VI. Quasi si identifica e si confonde il fenomeno artistico e in Etruria e in Grecia, nè mai come in questo

---

1) Milani, t. 81, 3; *Monumenti dell' Instituto archeologico*, X, t. XXXIX.

2) *Monuments et Mémoires Piot*, IX, t. I, p. 5 e segg. (Collignon).

3) Perrot e Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, VI, fig. 406 e 407.

4) Milani, t. 69.

5) Martha, fig. 341; Milani, t. 78.

6) Martha, fig. 217; Milani, t. 78.

7) Es. la statua funeraria da Tenea, Michaelis e Della Seta, fig. 298; Brunn e Bruckmann, t. 1.

8) Michaelis e Della Seta, fig. 300; Brunn e Bruckmann, t. 57, *a*.

9) Milani, t. 68.

10) Milani, *Italici ed Etruschi*, 1909, t. 14, fig. 63.

11) *Bollettino d'Arte*, 1908, p. 447 e seg., fig. 5 e 6 (Pernier).

12) *Annuario della R. Scuola Italiana d'Atene*, I, 1914, p. 51 e seg., fig. 19 (Pernier).

13) Michaelis e Della Seta, fig. 732; Martha, fig. 282, 283, 284.

secolo VI la produzione artistica ritrovata in Etruria e all'Etruria dovuta, assume così alto valore. Questo benefico contatto col mondo jonico, di continuo mantenutosi anche nella fase precedente, ora s'intensifica nè s'interrompe anche quando tra Greci ed Etruschi sorgono rapporti ostili.

Ai Focesi pare che spetti nella prima metà del sec. VI in principal modo questa ellenizzazione della Etruria, ma non si debbono escludere anche altre genti joniche, le quali dovettero subentrare ai Focesi dopo la fiera lotta sostenuta da questi contro Cartaginesi ed Etruschi. Ed è ben verisimile che non solo prodotti ellenici venissero in questo secolo a mantenere florida l'attività artistica degli Etruschi, ma che immigrassero nelle città lucumoniche artefici greci. Probabilmente la conquista persiana della Jonia fu una delle cause di tale immigrazione.

Pure carattere ellenico posseggono alcune serie di oggetti, tanto che può esserci questione se essi debbano ritenersi importati dalla Grecia o, meglio, come credo, eseguiti da mani greche nella Etruria stessa. Adduco la serie di vasi fittili dipinti, tutte idrie, denominati ceretani del luogo ove esclusivamente si rinvengono [1]); adduco la serie di anelli aurei con castone figurato provenienti da Vulci, da Cervetri e dalla Sardegna [2]). Aggiungo che incerto è tuttora il giudizio su alcuni bronzi figurati, come i carri di Perugia e di Monte Leone, come le laminette di Bomarzo [3]). Ma gli artisti ellenici in Etruria si adattano alle varie esigenze del popolo presso cui lavorano e nel quale ben presto trovano seguaci ed imitatori.

Nel tempio etrusco del secolo VI e dei primi decenni del successivo secolo si ha una curiosa documentazione di arcaismo in ritardo; come nella fase anteriore le tombe a tholos vivamente ricordano la scomparsa civiltà cretese-micenea, così ora i templi, con la ossatura lignea rivestita di terrecotte policrome decorative, richiamano una età già trascorsa per la Grecia e di cui un ricordo si mantenne per lunghissima serie di anni nella parziale conservazione del legno nello Heraion di Olimpia [4]) e nel tempio di Thermos della semibarbarica Etolia [5]).

---

[1]) Si v. PERROT e CHIPIEZ, *Histoire de l'art dans l'antiquité,* IX, p. 517 e segg.

[2]) FURTWÄNGLER, *Die antiken Gemmen,* III, p. 84 e seg.; PERROT e CHIPIEZ, op. cit., IX, p. 36 e segg.

[3]) *Antike Denkmäler,* I, t. 21.

[4]) MICHAELIS e DELLA SETA, fig. 265-269.

[5]) MICHAELIS e DELLA SETA, fig. 270 e 286.

Già nel secolo VI nei santuari della Grecia, non solo ai templi col rivestimento di terracotta, ma a quelli costruiti con roccia locale, sia nel loro insieme architettonico che nella loro decorazione figurata, cominciano ad essere sostituiti edifizi di nobile marmo; in Etruria invece il vieto sistema di architettura è conservato e permane, come vedremo, per molto tempo ancora. E gli edifizi sacri acquistano un aspetto peculiare; di fronte all'armonia, alla snellezza, alla eleganza delle costruzioni elleniche risalta la pesantezza, direi provinciale, dei piccoli variopinti templi della Etruria.

Vario è l' adattamento dell' arte ellenica nei vari centri della Etruria, in ciascuno dei quali prevalgono determinate forme e determinati generi monumentali; ma dovunque l'arte jonica ci palesa lo stile suo, attraente nel mosso arcaismo, elegante nella ricchezza dei particolari, molle anche nelle scene di grande vigore ed esprimente forme umane, talora massiccie e pesanti, talora snelle e nervose. Nei tripodi a verghette di Vulci [1]), nei sarcofagi di terracotta di Cervetri [2]), nei cippi e nelle urne di morbida arenaria a rilievo di Chiusi [3]), nei buccheri a rilievo pure di Chiusi [4]), nelle lastre fittili dipinte da tombe a camera ceretane [5]), nelle pitture degli ipogei di Corneto [6]), nelle stele e nei cippi funebri dei territori volterrano e fiesolano [7]), vi è una sola intonazione di arte jonica, vi è un completo adattamento di quest'arte agli usi locali, poichè è impossibile trovare monumenti di tale genere in Grecia, a meno che non si tratti di oggetti importati, come pel frammento di tripode dell'Acropoli di Atene [8]) ; sono tutti monumenti specifici, peculiari, caratteristici della

---

[1]) Es. Martha, fig. 361 ; *Monumenti della R. Accademia dei Lincei,* VII, p. 289 e segg., t. VIII-IX (Savignoni).

[2]) Martha, fig. 202 ; Michaelis e Della Seta, fig. 751 e 752 ; *Monumenti della R. Accademia dei Lincei,* VIII, t. VIII, p. 521 e segg. (Savignoni).

[3]) Martha, fig. 187, 236, 237 ; Milani, t. 80.

[4]) Martha, fig. 301, 322 ; Michaelis e Della Seta, fig. 750 ; Milani, t. 17-18.

[5]) Martha, tav. IV (al Louvre) ; *Journal of Hellenic Studies,* X, 1889, t. 7 (al Museo Britannico).

[6]) *Antike Denkmäler,* II, t. 41 (tomba dei Tori), t. 42 (tomba delle Leonesse); *Monumenti dell'Instituto archeologico,* XI, t. XXV-XXVI (tomba degli Auguri), XII, t. XIII-XIV (tomba della Caccia e della Pesca).

[7]) Martha, fig. 165 ; Michaelis e Della Seta, fig. 753 e 754 ; Milani, t. 75 e t. 116 ; Galli E., *Fiesole, Gli Scavi, il Museo civico,* fig. 33 e 34.

[8]) De Ridder, *Catalogue des bronzes trouvés sur l'Acropole d'Athènes,* 1896, t. 5, n. 760 ; *Monumenti della R. Accademia dei Lincei,* VII, t. IX, 1 ; Perrot e Chipiez, op. cit., VIII, fig. 345.

sola Etruria e, anche là dove lo stile delle figure e degli ornati è attinto dalla Grecia, qualche cosa palesa il carattere indigeno. Così, per esempio, nella pittura della tomba degli Auguri il crudele giuoco a cui è soggetto, per parte di un personaggio mascherato, un infelice con la testa insaccata, è un tratto della ferocia dei costumi prettamente locali.

E l'attività degli Etruschi si esercita in prodotti di arte essenzialmente industriale, nella fabbrica di utensili, in cui la decorazione a figura umana è un semplice accessorio, sebbene necessario; così menziono gli specchi bronzei figurati, che al finire di questa fase cominciano ad essere eseguiti dagli Etruschi ed anche dai Greci per gli Etruschi stessi [1]), mentre non hanno posto nell'ambiente di cultura ellenica. Comincia infine a costituirsi quella superiorità industriale in alcuni lavori di metallo, superiorità attestata da fonti scritte [2]) e comprovata, anche per questa fase di arte, dal citato frammento dell'Acropoli di Atene.

E per tutto il secolo V si ha la fase attica, l'ultima dell'arcaismo per la Etruria. Già la forte infiltrazione dell'arte attica si avverte nella seconda metà del secolo precedente con la presenza di numerosissimi prodotti di ceramica ateniese importati in Italia; tra di essi il cimelio più prezioso è senza dubbio il vaso, che dall'inesauribile suolo di Chiusi trasse alla luce Alessandro François, dal quale è ora denominato [3]). Ma lo stile espresso nelle particolareggiate scene che costituiscono di questo vaso una vera bibbia ellenica figurata, è lo stile proprio della Atene dell'età di Pisistrato, lo stile jonico. Invece è nel secolo V che Atene primeggia, come nella letteratura così nell'arte, improntando tutto di sè quel meraviglioso secolo, iniziatosi con la radiosità della balda difesa contro l'invasore, tramontato coi tristi frutti di una lunga e rovinosa guerra fratricida.

La produzione ceramica attica, che nello scorcio del sec. VI e nei primi decenni del secolo successivo si riversava a fiotti nei vari scali del Tirreno ed andava ad abbellire e a nobilitare le tombe etrusche, fu il più valido, energico stimolo benefico ai progressi dell'arte nell'Italia centrale. Se non che, mentre nell'Attica e nella Grecia tutta, in questo periodo, i progressi formali sono veramente mirabili

---

[1]) *Römische Mitteilungen*, XXVII, p. 243 e segg. (Ducati).

[2]) Ateneo, I, p. 28, *b*; XV, p. 700, *c*; si cfr. Sofocle, *Aiace*, v. 16 e seg.

[3]) Milani, t. 41; Furtwängler e Reichhold, *Die griechische Vasenmalerei*, t. 1-3 e 11-12; Perrot e Chipiez, op. cit., X, fig. 93-110.

e nel corso di pochi anni sono infranti i ceppi dell'arcaismo e l'arte si slancia ad altezze insuperate ed insuperabili, in febbrile tensione verso il più divino ideale; in Etruria invece rimane solo lo impulso dello stile cosiddetto severo dei tempi delle guerre persiane e, fin verso la fine del meraviglioso secolo, l'arte, arretrata, s'irrigidisce, si schematizza in viete forme e perde l'anteriore vivacità, sia pure arcaica. E vi è anche un relativo ristagno nella produzione artistica, sintomo eloquente della prossima decadenza e del successivo sfacelo del popolo etrusco.

È in special modo nella pittura funeraria che possiamo avvertire questo illanguidirsi delle forze artistiche. Dalle tombe tarquiniesi del Citaredo [1]) e del Triclinio [2]), avvivate nella loro tetraggine mortuaria da pitture con mosse scene di danza, con forme umane nervosamente contorte, attraverso le pitture chiusine, esibenti scene di giuochi funebri [3]), e la tomba della Pulcella pure di Corneto [4]), in cui è già una incipiente freddezza, si perviene alla tomba tarquiniese Querciola [5]), in cui le figure danzanti hanno perduto la loro primitiva, vivacissima agitazione ed hanno assunto una compostezza più che misurata, rigida. Sembrano rallentati i rapporti benefici con la Grecia, la cui arte, balda e forte, cammina a gran passi lungo l'ascesa del progresso; invece l'arte etrusca a stento e a rilento sembra che faticosamente si indugi sulle orme elleniche nella difficile salita.

Questo ritardo nella potenzialità artistica degli Etruschi è anche avvertibile nei prodotti di arte applicata alle industrie, nei candelabri, per esempio, e negli specchi. Così lo splendido lampadario bronzeo di Cortona [6]) può trarre in inganno con la sua apparenza arcaica, anzi jonica; ma un esame più attento ci induce a giudicarlo come frutto di un'arte arretrata, sì da non poterlo ascrivere ad età anteriore al 450. Come esempi della plastica possono essere citati alcuni monumenti di arte chiusina. Nella urna bisoma di alabastro da

---

1) MARTHA, fig. 288-290; *Monumenti dell'Instituto archeologico*, VI-VII, t. LXXIX.

2) MARTHA, fig. 263 e 264; MICHAELIS e DELLA SETA, fig. 736; *Monumenti dell' Instituto archeologico*, I, t. XXXII.

3) *Monumenti dell'Instituto archeologico*, V, t. XIV-XVII, t. XXXII-XXXIV; INGHIRAMI, *Museo etrusco chiusino*, t. 122-123; MARTHA, fig. 265, 278 (tomba della Scimmia), fig. 291 (tomba Casuccini).

4) *Antike Denkmäler*, II, t. 43.

5) MICHAELIS e DELLA SETA, fig. 737; *Monumenti dell' Instituto archeologico*, I, t. XXXIII.

6) MARTHA, fig. 368; BRUNN e BRUCKMANN, n. 666.

Città della Pieve.[1]) aleggia nel volto della sposa seduta un insipido sorriso, eco già lontana del sorriso arcaico di molte delle statue di giovani donne dell' Acropoli ateniese; nelle forme piatte del possente petto, sommariamente modellato, dello sposo, nel trattamento rigido a pieghe parallele del panneggio si manifesta la inabilità dello scultore. Nel gruppo funerario di Chianciano del defunto e della Parca[2]), nella statua cineraria pure di Chianciano[3]) della donna col bambino in grembo, è nei tratti tuttora arcaici del volto quella severità che ci fa ricordare la produzione plastica ellenica, insignita in special modo dai marmi del tempio di Zeus in Olimpia[4]), quella severità solenne, sdegnosa nella sua mestizia che impronta di sè molte opere seriori degli Etruschi.

Nel cammino dell'arte etrusca queste prime quattro fasi, geometrica, orientalizzante, jonica, attica, vengono a costituire un lungo periodo in cui, ininterrottamente e sempre in misura non piccola, talora in misura assai grande, fu assoggettata la Etruria al diretto influsso dell'arte greca. Questo periodo, che comprende i secoli della colonizzazione e della massima espansione politica del popolo etrusco, a mio avviso, può essere designato come il periodo ellenizzante. Ma già verso la fine sua si comincia ad avvertire il decadimento, decadimento che si rispecchia, come si è visto, nella diminuita corrente di arte greca civilizzatrice e nel ritardato progresso e nella rallentata attività artistica; già la Etruria comincia ad essere minacciata, a settentrione dalle orde barbariche dei Celti, a mezzogiorno dalla città guerriera avviata ai più alti destini, da Roma che, espugnata Fidene, si prepara alla lotta contro il primo baluardo etrusco, la città di Veio.

***

Il secondo periodo di arte nazionale comprende il tempo della fiera e ripetuta lotta contro Celti e contro Romani, il tempo del pieno asservimento della Etruria a Roma, lo sfacelo della nazione etrusca. In esso periodo si possono distinguere due fasi: la prima, veramente etrusca, che coincide col secolo IV e che abbraccia gli anni che corrono dalla guerra di Veio alla battaglia di Sentino, dal primo cozzo tra Roma e la Etruria alla piena vittoria della fatale città; la se-

[1]) Martha, fig. 233; Milani, t. 85.
[2]) Milani, t. 86.
[3]) Milani, t. 87, I.
[4]) Michaelis e Della Seta, fig. 362-365.

conda fase, etrusco-romana, che perviene sino alla età di Silla, a quando cioè l'arte ellenistica, sviluppatasi nei vari centri dello smembrato impero di Alessandro Magno, trova in Roma il centro suo massimo e si assoggetta ai servizi della città dominatrice.

Col secolo IV cominciano a fare la loro regolare apparizione nei monumenti funebri le paurose visioni dell'oltretomba, delle cupe, truci, orride immagini demoniche con tratti o schifosi o mostruosi, espressioni artistiche del sentimento superstizioso di cui è fortemente imbevuta la Etruria della decadenza e che contrastano con la composta serenità delle scene funerarie presso i Greci. Nel tempo stesso, ed è altro segno di decadenza, si avverte l'accentuazione assai grande, esagerata delle esimie qualità, delle alte condizioni sociali dei defunti nei monumenti funebri, quasi ad esprimere il desiderio di prolungare oltre la breve vita ciò che della umanità è transitorio e caduco. Questo ci appalesano alcune pitture di tombe; cito tra le più insigni quelle della tomba dei Velii ad Orvieto [1]) con la glorificazione del defunto nella reggia del dio degli Inferi, le altre della tomba dell'Orco a Corneto [2]) con la spaventosa visione di esseri infernali. Più recente, e forse della seconda metà del secolo IV, giudico i dipinti della tomba François di Vulci [3]), in cui le scene del mondo epico ellenico, etruschizzate dalla intrusione di spaventose forme demoniche, si avvicendano a scene desunte dai ricordi leggendari o storici veramente etruschi, scene da cui vivido emana un sentimento di rancore, di dispetto contro la possente nemica dell'Etruria, cioè Roma. In tutte queste opere pittoriche, in confronto con le altre del secolo V si scorge non solo un progresso stilistico, ma una diligenza maggiore di esecuzione: è quasi una rinascita di arte, un novello vigore con caratteri di emancipazione dalla Grecia per quanto concerne il contenuto. Forse tutto si deve allo sforzo di difesa contro i nemici che cominciano a sgretolare la compagine della nazione etrusca e al conseguente risvegliarsi del sentimento nazionale. Ma, rispetto

[1]) Conestabile, *Pitture murali a fresco e suppellettili etrusche scoperte presso Orvieto*, 1865, t. 5-11; riproduzioni parziali in Martha, fig. 266, 279, 281, 292, e in Michaelis e Della Seta, fig. 739 e 740.

[2]) *Monumenti dell'Instituto archeologico*, IX, t. XIV-XV, e; riproduzioni parziali in Martha, fig. 268, 271 e in Michaelis e Della Seta, fig. 741.

[3]) *Monumenti dell'Instituto archeologico*, VI, t. XXXI-XXXII; riproduzioni parziali in Martha, fig. 172, 269, 270, 274, 277, e in Michaelis e Della Seta, fig. 742 e 743; la pubblicazione esatta è in Garrucci, *Tavole fotografiche delle pitture vulcenti, staccate da un ipogeo etrusco presso Ponte alla Badia*, 1866.

a quanto produce la Grecia, la Etruria è sempre in ritardo: le pitture suddette richiamano, per lo stile, monumenti greci della seconda metà del secolo V; così nella amazzonomachia dipinta a tempera nel sarcofago tarquiniese di Firenze [1]) è una tarda eco delle composizioni della scuola polignotea; così in un gruppo plastico funerario di Chiusi con la figura del defunto circondata da ben cinque servi infernali [2]), si hanno forme tuttora rigide e nei volti e nel nudo e nel panneggiamento, mentre il viso del defunto acquista già caratteri fisionomici che preannunziano i naturalistici ritratti dell'arte posteriore; così nel noto bronzo detto il Marte di Todi [3]) si ha uno schema, un trattamento del corpo e del volto che richiamano produzioni plastiche elleniche della metà all'incirca del medesimo secolo V; così nella famosa cista Ficoroni prenestina [4]), ma che appartiene all'ambiente di cultura etrusca, chiari sono gli accenti dell'arte greca, quale ci è nota da pitture ceramiche attiche della seconda metà del secolo V.

Allo scorcio infine di questa fase artistica mi pare che debbano risalire le terrecotte del tempio di Apollo a Faleri: due torsi giovanili [5]) ci testificano il supremo grado di eccellenza raggiunto in Etruria della coroplastica. L'impulso anche in tal caso è dovuto alla introduzione di elementi stranieri ed io suppongo che coroplasti ellenici, specificatamente attici, della seconda metà del secolo IV, la propria attività artistica, già indirizzata nella madre patria a plasmare mirabili statuette, specialmente muliebri, abbiano essi applicata, obbedendo alle esigenze del paese in cui immigravano, a foggiare statue di maggiori proporzioni per il vieto adornamento fittile di templi, tuttora in legno e in terracotta. Impeccabilmente attico è lo stile nei due torsi di Faleri ed il distacco dal complesso della produzione essenzialmente etrusca, anche da quella fittile dei tempi posteriori, per me non può essere soggetto a dubbi. In una di queste due figure efebiche si ha l'ampia e ondulata chioma circondante il volto pieno: innegabile è la parentela con le tipiche teste di Alessandro Magno. In tal modo queste terrecotte falische stanno alla so-

---

1) MILANI, t. 52; *Monumenti dell'Instituto archeologico*, IX, t. LX; riproduzione parziale è in MICHAELIS e DELLA SETA, fig. 744.

2) MARTHA, fig. 234.

3) MARTHA, fig. 210; BRUNN e BRUCKMANN, t. 667-668.

4) MICHAELIS e DELLA SETA, fig. 486 e fig. 746.

5) DEONNA, *Les statues en terre-cuite dans l'antiquité, Sicile, Grand-Grèce* ecc. fig. 5 e 6.

glia dell'ultima fase artistica degli Etruschi, della fase contemporanea a quel multiforme e complesso fenomeno che fu l'arte ellenistica iniziatasi con la eroica figura del grande Macedone.

Ma in quest'ultima fase, come diversamente ci si presentano e Grecia e Etruria! Di fronte all'arte nuova ellenistica, in cui è avvenuto il pieno connubio, che già si avverte nel Mausoleo di Alicarnasso [1]), tra la eccellenza ellenica formale e concettuale e la pomposa grandiosità dell'oriente con peculiari aspetti architettonici, arte nuova in cui la passione di Scopa, la soavità di Prassitele degenerano in concitazione, in posa teatrale, in grazia ricercata e leziosa, in cui l'idealismo cede luogo al più crudo realismo, in cui pare che scopo supremo sia di eccitare nello spettatore, mediante elaborati mezzi tecnici, la meraviglia, la curiosità, la fantasia; di fronte a questa arte ellenistica quella etrusca degli ultimi tempi sorprende con la sua mediocrità di forme e di concetti del tutto provinciale.

La pittura funeraria è in pieno dissolvimento; dalle tombe Campanari di Vulci [2]), del Cardinale [3]) e del Tifone [4]) a Corneto e da quella di Bomarzo [5]) discendiamo giù alla pittura tarquiniese Bruschi [6]); in essa le forme e la composizione, improntate di tanta meschinità, mal corrispondono al contenuto di trionfale passaggio di anime nello Averno. Le stucchevoli serie di urne funerarie di Volterra, di Chiusi, di Perugia [7]) con la consueta figura sdraiata sul coperchio dell'obeso Etrusco o della insipida dama agghindata, assumono per noi importanza speciale solo per quanto vi è in esse rappresentato a rilievo: scene o d'indole funeraria o di carattere locale, oppure scene desunte, con intrusioni arbitrarie o con interpretazioni errate, dal repertorio di leggende elleniche; spesso niun rapporto apparente esse hanno con lo scopo funerario del monumento se non per la presenza, regolarissima, di esseri demonici, delle Lase.

Perdura tuttora il tipo di tempio di così vieto carattere, con la

1) Michaelis e Della Seta, fig. 507-511.

2) *Monumenti dell' Instituto archeologico,* II, t. LIII-LIV.

3) Micali, *Monumenti per servire alla Storia degli antichi popoli italiani,* t. 65-66; riproduzione parziale è in Martha, fig. 267.

4) *Monumenti dell' Instituto archeologico,* II, t. III-V; riproduzione parziale è in Martha, fig. 280.

5) Martha, fig. 273.

6) *Monumenti dell' Instituto archeologico,* VIII, t. XXXVI.

7) Si vedano vari esempi in Martha, fig. 8, 135, 155, 174, 195, 247, 252, 253, in Michaelis e Della Seta, fig. 757; in Milani, t. 53-56.

ossatura lignea ed il rivestimento in terracotta; permanenza questa che costituisce un assai curioso anacronismo in confronto con ciò che produceva l'arte ellenistica contemporanea, in confronto anche colle costruzioni che s'innalzavano a Roma e nel Lazio, ove all'influsso del mondo culturale etrusco va sostituendosi, sempre più forte, il diretto influsso dell'ellenismo.

Ma è agevole trovare una ragione di questo immiserirsi dell'arte qualora si pensi allo sfacelo politico ed economico, e però anche morale, della Etruria, al suo pieno asservimento a Roma. E tale arte, anche con elementi veramente romani, continua a vegetare fin verso la metà del sec. I av. C.

Vi è ancora qualche sprazzo di luce in così generale meschinità e l'arte etrusca si diffonde, tuttora benefica, in luoghi montuosi e segregati. E le migliori opere che noi possediamo sono dovute alla coroplastica, sia di carattere sacro, sia di carattere funerario. Vedemmo come alla fine del sec. IV si avverta una rinascita nell'arte della terracotta, rinascita che io non sono alieno dall'ascrivere ad artefici greci immigrati. I vecchi, venerandi santuari adorni di terrecotte di arte jonica sono rinnovati, ricostruiti appunto per questo novello impulso venuto dalla Grecia, e sorgono in questa ultima fase di arte etrusca anche nuovi edifizi sacri. Faleri [1]), Vetulonia [2]), Bolsena [3]), Vulci [4]), Talamone [5]), Fiesole [6]), Luni [7]) hanno offerto residui preziosi di decorazioni figurata ed architettonica; dalle montagne delle Marche provengono i fregi di Civita Alba [8]), da Via San Gregorio a Roma [9]) sono uscite alla luce terrecotte policrome ultime per età nella serie numerosa e che tuttavia hanno, pel contenuto, carattere più specificamente romano. Manifesto è dovunque l'influsso dell'agitata, commossa arte ellenistica, quale in special modo si svolse alla corte degli Attalidi. Ma, mentre in queste terrecotte è la impronta del barocco ellenistico, in altre opere si manifestano altre tendenze dell'ellenismo.

---

[1]) Materiale inedito tuttora; si veda intanto Weege in Helbig, *Führer durch die Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, II, 1913, p. 338 e segg.

[2]) Milani, t. 71, 2.

[3]) Milani, t. 93 e 94.

[4]) Milani, t. 108.

[5]) Milani, t. 104 e 105, 1.

[6]) Galli E., op. cit., fig. 126.

[7]) Milani, t. 100 e *Monumenti scelti del R. Museo archeologico di Firenze*, t. 7-8.

[8]) *Notizie degli Scavi*, 1897, p. 283 e segg.; 1903, p. 177 e segg. (Brizio).

[9]) Deonna, op. cit., fig. 9-14.

La tendenza a rappresentazioni di genere ci è testificata, per esempio, da tre bronzi, due del Vaticano [1]), il terzo di Leida [2]) che rappresentano fanciulli con la bulla al collo; di essi due scherzano con volatili. Ma queste figure sono di esecuzione goffa ed inabile; quale inferiorità rispetto a creazioni ellenistiche come il bambino con l'oca di Boethos di Calcedone [3])! Nella Parca di sarcofago perugino [4]) o, meglio, nella testa di Parca di una terracotta architettonica di Firenze [5]) si hanno quei tratti laidi, ripugnanti di vecchia grinzosa e deforme che tanto si compiaceva di ritrarre la scultura ellenistica; celebre è la vecchia ubbriaca di Mirone di Tebe [6]).

Così l'abile verismo, privo di ogni idealità, che è carattere dell'arte ellenistica del ritratto, ci si manifesta in opere etrusche; insigne esempio è l'Arringatore del Lago Trasimeno [7]), il quale, più che preannunziare la serie dei ritratti romani, mi pare che rientri nella serie stessa e che debba ascriversi già agli anni della salda, incontrasta romanizzazione della Etruria. Non già alla Etruria spossata e corrotta, ma alla Etruria in certo qual modo rinvigorita dalle stirpi di Roma credo che appartenga l'Arringatore, Aulo Metello, dal cui aspetto traspare la forza cosciente, la calma fermezza di un Romano. Realismo mirabile è in una urna fittile volterrana [8]) in due teste di sposi dai tratti volgari e grossolani; eleganza ricercata, posa ambiziosa hanno le matrone Larthia Seianti [9]) e Thanunia Seianti [10]) espresse in terracotta in due sarcofagi chiusini. Del resto l'aspetto dignitoso, solenne, che si nota anche in alcune urne perugine dei Volumni [11]), è pure comune alle rappresentazioni di sarcofagi di Chiusi, di Vulci, di Toscanella con scene di addio supremo [12]), di viaggio

---

[1]) Martha, fig. 342; Micali, *Monumenti per servire alla storia degli antichi popoli italiani*, III, t. 44.

[2]) Martha, fig. 343.

[3]) Michaelis e Della Seta, fig. 645.

[4]) *Annali dell' Instituto*, 1860, t. N.

[5]) Milani, t. 46, 2.

[6]) Michaelis, e Della Seta, fig. 646.

[7]) Martha, fig. 261; Michaelis e Della Seta, fig. 758; Milani, t. 27; Brunn e Bruckmann, t. 320.

[8]) Martha, fig. 240.

[9]) Milani, t. 51; *Monumenti dell'Instituto*, XI, t. I.

[10]) Martha, fig. 241; Walters, *History of ancient pottery*, II, t. 60.

[11]) Martha, fig. 242, 243.

[12]) Martha, fig. 245 (da Vulci), fig. 248 (da Chiusi).

pomposo agli Inferi [1]); ivi la figura umana maschile assume la dignità del *civis romanus*. In questi sarcofagi, insieme con le urne precursori dei sarcofagi romani dell'impero, sono adunque incline ad avvertire, come nello Arringatore, la presenza di specifici elementi romani.

Siamo alla fine dell'arte e però della civiltà etrusca e già si nota l'opera di Roma unificatrice delle varie stirpi italiche assoggettate ed ora cementate e fuse in un popolo solo con un solo patrimonio di religione, di civiltà e con l'uso di un solo linguaggio, quello di Roma. Il teatro di Fiesole [2]) sulla collina aprica ed amena, da cui spazia lo sguardo su tanta parte dell'antico paese etrusco, è uno dei primi, più cospicui e più chiari esempi del mutato aspetto di cultura: esso infatti appartiene all'età di Silla ed è dovuto, senza dubbio alcuno, ai veterani dedotti dal crudele dittatore nell'antica città etrusca, ben presto trasformata da loro in città romana. A Roma si accentra il movimento di civiltà e a fiotti vi si riversano dalle lussureggianti sedi dell'oriente ellenistico le correnti di pensiero e di attività, e letteraria ed artistica. In Roma imperiale si esplica una nuova arte, derivata dalla ellenistica ed assumente un carattere più adatto alla grande dominatrice, col fine di renderle gloria e di eternarla nei secoli. Da Roma si espandono nel vasto impero gl'impulsi più o meno vividi che valgono a creare opere artistiche, di carattere romano con impronte locali, fin nelle più remote provincie.

Dopo un lungo cammino di più sette secoli l'arte etrusca emetteva gli ultimi fiochi suoni di vita: la fine del popolo etrusco segnava la fine dell'arte sua. La quale costituisce un patrimonio tutt'altro che spregevole per il nostro paese; poichè, specialmente nel primo suo periodo, essa è fattore massimo di civiltà per le regioni centrali e settentrionali della penisola, per Roma stessa. Quest'arte che ricevette e trasfuse nelle rudi popolazioni italiche quanto di luminoso si irraggiava dalla Grecia, potè e seppe adattare gli schemi e le formule apprese ad esigenze speciali, a quanto era patrimonio peculiare della nazione, e potè talora comunicare ed imporre tali adattamenti alle stirpi non etrusche, e seppe talora esprimere con vigorosi accenti quanto era insito nell'anima del popolo. L'arte greca decadde o, meglio, si trasformò in arte imperiale romana; l'arte etru-

---

[1]) MARTHA, fig. 246 (è il Sarcofago vulcente citato nella nota precedente); *Museum Gregorianum*, I, t. 97, 9 (da Toscanella).

[2]) MICHAELIS e DELLA SETA, fig. 930; E. GALLI, op. cit., fig. 16-26.

sca invece perì, assorbita intieramente da Roma. Ma, dopo i secoli di barbarie, dal suolo di Grecia più non rampollò una nuova vigorosa forma di arte; tutto intristì, e per sempre, nelle spettrali forme bizantine, in cui il bagliore dell'oro fa vieppiù risaltare la povertà concettuale e la debolezza esecutiva. Dal suolo invece della Toscana, ed anche i ricordi atavici dell'antica Etruria civilizzatrice dovettero contribuire, sbocciò, fiore purissimo ed olezzante, l'arte toscana della rinascenza ed i toscani Giotto di Bondone e Nicola Pisano seppero far sprigionare nell'arte, sino allora timidamente astretta alle rigide formule del passato, una scintilla animatrice. Fu lo inizio di quel sacro ardore, per cui mirabili tempre di artisti, con la mente piena di fervido entusiasmo per le nobili e venerande reliquie di Grecia, di Etruria, di Roma, col cuore ricolmo di pia religione per il Dio redentore, procurarono alla nostra Italia invidiata gloria immortale.

PERICLE DUCATI.

Avvertenza. — Questo scritto costituisce la prolusione al corso ufficiale di Archeologia da me letta nella R. Università di Torino il giorno 27 gennaio 1916. Naturalmente ho omesso quanto di occasionale fu detto da me in quella circostanza, il saluto cioè ai Colleghi e alla studentesca, il ricordo del mio predecessore nella cattedra torinese, dell' insigne professore Giulio Emanuele Rizzo, ora degnamente succeduto al senatore De Petra nella Università di Napoli.

Avverto poi che, nelle note bibliografiche, per maggior comodità dei lettori, ho preferito restringermi, per quanto mi è stato possibile, alla citazione di poche opere fondamentali e cioè: BRUNN e BRUCKMANN, *Denkmäler griechischer und römischer Sculptur*, 1888 e segg. — MARTHA, *L'art étrusque*, 1889 — MILANI, *Il R. Museo Archeologico di Firenze*, 1912 — RIZZO G. E., *Storia dell'arte classica*, p. 1-256, 1913-14 (finora sono usciti 9 fascicoli) — MICHAELIS, *Manuale di Storia dell'Arte di A. Springer, Arte Antica*, trad. di A. DELLA SETA, 1910. Purtroppo, essendo solo iniziata la opera del Rizzo, ho dovuto ricorrere, per la citazione di rappresentazioni di monumenti assai noti, a questa ultima opera straniera, deplorando che in Italia non vi sia ancora una Storia dell'arte antica ed augurando che ben presto possa essere compiuta quella lodevolissima del Rizzo.

NOTE DI LETTERATURA OMERICA

Il vecchio problema omerico, che rimane sempre fresco e sempre enigmatico davanti a noi, non ha perso nulla della sua attualità nemmeno in mezzo al fragore dell' immane guerra a cui ci è toccato in sorte di assistere. La cosiddetta conflagrazione europea stava per scoppiare, quando Erich Bethe pubblicò il primo volume dell'opera sua, volume destinato in realtà a segnare una nuova tappa nel cammino che la filologia classica ha percorso a cominciare dal 1795, nel quale anno furono editi i *Prolegomena ad Homerum* del Wolf [1]). La guerra tocca ormai tutto il nostro vecchio continente, e, dal settentrione di Europa, recando ineppugnabilmente chiaro il suggello della scuola e delle tendenze da cui è nato, ecco ci viene un nuovo libro, che pensa di dar fondo al problema annoso della composizione e delle fonti dell' *Iliade* [2]).

Di questo libro ho intenzione di occuparmi qui, discutendone con una certa ampiezza i procedimenti ed i resultati, soprattutto perchè tale esame coinvolge anche quello di un metodo, che sembrava ormai sorpassato, ed invece torna ogni tanto e quasi periodicamente a far mostra di sè, non riuscendo, in ultima analisi, che a far subire una sosta all'indagine, senza nemmeno la più lontana speranza di valere a far pronunziare quando che sia la parola finale.

Per spiegarmi con più chiarezza, occorre fissar di nuovo — ed in queste *Note* l'ho ormai fatto più volte — quali siano i punti fermi, per così dire, ed i capisaldi sui quali tutto quanto il problema omerico può fissarsi. Essi sono, in sostanza, due: infatti, o si considerano i poemi nel loro divenire, o si considerano nella loro forma attuale. Nel primo caso noi facciamo come chi, entrando in una fonderia, pesa e studia la qualità dei varî metalli occorrenti per produrre una statua, senza preoccuparsi nè della forma in cui i metalli dovranno essere gettati, nè della statua, quale fu ideata dalla mente dell'artista. Anche questa è cosa necessaria, e che può servire a spiegarci, mettiamo, il colore, la pastosità, qualche altro carattere esterno del metallo divenuto opera d'arte; ma non vale certamente a renderci conto nè dell'arte dello scultore nè dell'opera considerata in sè e nel suo complesso. Nel secondo caso, invece, noi partiamo dall'esame dell'opera d'arte,

---

[1]) E. Bethe, *Homer*, I *Ilias;* Leipzig und Berlin, Teubner, 1914. Ne ho parlato brevemente in *Boll. di Fil. class.*, XXI, 149.

[2]) *De Iliadis fontibus et compositione* scripsit Matthaeus Valeton; Lugduni Batavorum apd. E. I. Brill, 1915. Cf. *Boll. di Fil. class.*, XXIII, 4 ss.

cerchiamo di spiegarla nei suoi varî particolari riuniti in un tutto, e, in seguito, dopo di aver cercato di capire come essi tutti concorrano alla sua bellezza, vediamo o cerchiamo ritrovare in qual misura tutte le circostanze esteriori hanno concorso ad essa.

Nell'esame della questione omerica, oggi, per fortuna nostra, si segue il secondo metodo, e dico per fortuna nostra, giacchè ormai par chiaro che il seguire, come fossero una semplice ed inscindibile unità, i vari elementi singoli (come sarebbero gli eroi, gli dei, le armi, la casa, il culto e via dicendo) può, sì, mettere in evidenza *disiecta membra poetae*, ma non ci dà la visione della poesia, nè ci fa capire come questa sia divenuta e sia tale. Gli studiosi più illustri, oggi, hanno abbandonato l'analisi disgregatrice in seguito alla quale non è più possibile fare alcun lavoro di sintesi, per seguire un procedimento inverso, consistente, per dirla in parole povere, nel vedere o nel tentar di vedere come i vari elementi si combinino nei poemi omerici, e come il poeta dell'*Iliade* (per prender questo solo poema, il quale in questo momento più c'interessa) abbia fuso quanto di tradizioni, di storia, di leggende trovava innanzi a sè per formare l'opera d'arte, che, così com'è, è ammirevole ed ammirata; se, invece, la sminuzziamo e la disgreghiamo, diventa un abito di Arlecchino, senza forma sua propria e senza colore deciso.

Il punto fondamentale è ancora uno: Dinnanzi ai nostri animi, di fronte alla nostra mente l'*Iliade* è un poema? O, in altre parole, sentiamo noi in essa un'idea fondamentale che tutta la pervade e la percorre da un capo all'altro; ovvero la sua lettura ci fa l'impressione di una serie di capitoli staccati ed accozzati alla meglio, messi insieme quasi a caso, e fusi così, per l'opera anonima del tempo, o di uomini altrettanto anonimi, i quali si divertirono ad accrescere con i fantasmi poetici e con le narrazioni epiche di altri, quello che essi stessi avevano trovato (la parola è in sè adatta, per chi ami paragonare l'attività dei rapsodi e degli aedi omerici, con quella dei trovatori medievali) o quello che essi avevano raccolto dalle tradizioni e dai canti epici più antichi?

Di fronte a questa domanda, stanno, a guisa di risposta, due fatti inoppugnabili: 1° che noi possiamo prendere due o tre o dieci analisi disgregatrici dell'*Iliade*, fatte in tempi diversi e da uomini diversi e pur tutti animati dall'unico intendimento di scoprire la via ed i modi per cui l'*Iliade* stessa fu composta, e non ne troveremo alcuna che possa combinarsi o adattarsi ad un'altra; segno, questo, evidente che in tutte le analisi ha troppa prevalenza l'elemento soggettivo, il quale, appunto per esser tale, non dà garanzia di obiettività e di serenità degne del nome di scienza; 2° che, dopo aver letto ed esaminato queste singole analisi, noi ci troviamo tra le mani dei mozziconi, dei frammenti, dei rattoppi, ma il poema è sparito — mentre invece, esso è sempre fermo ed intatto da un'altra parte, quasi ad irridere la vanità degli sforzi umani, come un antico e venerando e meraviglioso monumento, i cui pezzi staccati si può dire non abbiano alcun valore,

mentre dalla loro unione nasce un'opera d'arte che non si sottrae alla nostra avida ammirazione.

Ora, è naturalmente giustificato e legittimo il desiderio, anzi, per la curiosità e per la volontà di sapere che è propria della scienza, il bisogno di ricercare e possibilmente di scoprire in che modo e per quali vie un poema sia sorto, si sia sviluppato, abbia preso forma definitiva prima nella mente e poi nell'opera del suo autore. Ed è, quindi, anche naturale e giustificato che si tenti di mettere in luce quali sono i vari, sia pure disparatissimi, elementi di cui l'autore si è servito, e che han dato, per così dire, il substrato primo, la materia grezza per l'opera d'arte. Per queste ragioni è giusto ed anche doveroso ricercare le fonti dei grandi poemi, i quali ogni tanto, se pure di rado, vengono ad allietare la vita umana con un soffio quasi divino, che sembra trascendere ogni nostra possibilità materiale. Ed è anche legittimo che, tra i compiti della critica filologica, vi sia quello di scindere e separare tutti i possibili vari elementi onde quei poemi sono composti. Ma, si badi bene, questa è opera analitica, senza essere — e che, anzi, non deve nemmeno aver la più lontana pretesa di essere — ricostruttiva. In altre parole: libri, come quello del Rajna sulle fonti dell' *Orlando Furioso*, segnano una tappa importantissima nel cammino scientifico della filologia; ma, se da un'analisi come quella, o come altre che si potrebbero fare e si sono fatte, sopra l'*Eneide*, sopra la *Gerusalemme Liberata*, sopra la *Divina Commedia*, sopra il *Faust* e via discorrendo, si volesse arrivare a ricostruzioni piccole o grandi di poemi e poemetti e poemini già prima disgregati dall'Ariosto, da Dante, dal Tasso, dal Goethe, si farebbe cosa, più che inutile, pazzesca addirittura. Ancora: si può e si deve tener conto del vecchio principio epicureo, divenuto ormai assioma nella scienza, che *gignitur de nihilo nihilum*, e che, quindi, per rimanere nel caso nostro, ogni opera di poesia deve avere i suoi precedenti; ma non si può in alcun modo fare astrazione da quella che è la realtà, per la quale noi ci troviamo davanti dei poemi complessi e formati e guidati da cima a fondo da un'idea dominante, e non, per così dire, delle antologie, e cioè delle raccolte frammentarie di roba morta. Così, noi possiamo ben ritenere che libri come quello del Mülder [1]) siano — almeno fino ad un certo segno (e questo va detto proprio del libro or citato, che non manca di pecche e di preconcetti) — necessari; ma, oggi come oggi, dopo, cioè, che noi conosciamo abbastanza bene in qual modo sieno formati tutti i nostri maggiori poemi e dopo che non ci è più possibile di astrarre dall'opera poetica l'elemento creatore dell'uomo; oggi, dico, riesce quasi inconcepibile che alcuno si metta sul serio a spezzettare l' *Iliade*, non ne' suoi elementi costitutivi originari, quali potrebbero essere le varie tradizioni e leggende, ma nei suoi versi, pretendendo di giudicare con sicurezza quale appartenga ad uno e quale ad un altro poemetto più antico. È, insomma, la ricetta del ' prendi

[1]) *Die Ilias u. ihre Quellen*, Berlin, Weidmann, 1910.

questo e questo, rimescola e servi caldo ', con la quale si potrà forse arrivare a comporre qualche mediocre piatto di cucina; ma un poema, non si fa davvero. O, altrimenti, tutti potrebbero essere poeti epici — e di che modo! — mentre, al contrario.... un'altra *Iliade* non l'ha mai fatta nessuno.

*
* *

Tutto quel che ho detto fin qui, e non vorrei apparisse come una inutile chiacchierata, deve servire a spiegare il mio giudizio sul libro del Valeton, libro recentissimo in apparenza, ma non in sostanza, chè esso risulta dall' insieme di varie memorie già pubblicate sulla *Mnemosyne* dal 1912 in poi, e raccolte ora in volume.

Il Valeton ha spinto fino all'eccesso, vorrei quasi dire fino all'esasperazione, la ricerca esteriore e puramente formale delle fonti, con una consequenziarietà, con una affannosa bramosia di logica, di fronte alla quale possiamo bene affermare che non resisterebbe la più solida compagine del più unitariamente ben costruito poema che potesse essere uscito dalla mente e dalla penna di un uomo. Se noi badiamo bene ai cardini del suo studio, possiamo dire che essi sono due: 1° l' *Iliade* è un conglomerato meccanico di elementi disparatissimi, messi insieme da varie persone; 2° tutto il substrato del poema è greco del continente ellenico, e trasportato poi idealmente in terra ionico-asiatica.

Cominciamo da questo secondo punto, giacchè in esso c'è sicuramente qualche cosa, o molto, di vero. Naturalmente, non si discute degli eroi, i quali hanno nel poema parte principalissima, e sono scelti e dipinti come Greci, quali Agamennone, Achille, Menelao, Ulisse, Nestore e via di discorrendo. Si tratta piuttosto di Ettore, di Paride e degli altri che contro i Greci combattono. Ora, sono già molti anni dacchè il Cauer, che non fu il primo e non sarà l'ultimo della serie, ha, nelle sue *Questioni fondamentali della critica omerica*, messo in evidenza come tutta la lotta intorno a Troia, poeticamente descritta nell' *Iliade*, serbi l'eco di lotte avvenute in Grecia e di canti nati da esse, adattati a nuove circostanze, a nuovi fatti storici. Ammettere senz'altro che un poema come l' *Iliade* non abbia, per dir così, dei ' precedenti ', sia storici sia letterari, sarebbe quasi una pazzia, e basterebbero a tenercene lontani l'episodio tebano di Tideo nel V e quello di Meleagro nel IX libro. Perciò occorre essere ragionevoli e non chiudere gli occhi davanti all'evidenza, la quale ci porta, press'a poco, a conclusioni di questo genere: I Greci, trasmigrati, o per necessità colonizzatrice o per la spinta di altre popolazioni le quali li cacciarono dalle loro sedi, nell'Asia, vi recarono, altre alla loro civiltà, alla loro religione, alle loro armi, anche un patrimonio di canti sorto, formato ed accresciuto dal ricordo di precedenti imprese (non dobbiamo dimenticare che il canto epico è niente altro che la storia ideale di un'epoca passata, in cui gli avvenimenti non si scrivevano nè si catalogavano come in età

più progredite), ed alimentato dal culto religioso prestato agli dei patrii ed agli eroi, cui si attribuivano onori divini. Questo patrimonio si accrebbe per forza naturale delle cose, allorchè dovendosi compiere, e non certo per vie pacifiche, la conquista delle isole e del litorale d'Asia, nuove, e, dati i tempi, relativamente grandiose imprese si vennero ad aggiungere al ricordo delle antiche. E, come sempre è avvenuto e vediamo avvenire anche oggi, non ostante la rigidità della cronaca fissata per mille modi e con mille mezzi, i maggiori fatti si attribuirono agli eroi più antichi, i quali così ebbero non solo accresciuta la loro fama e la loro gloria, ma si trovarono trasportati in tempi e luoghi coi quali essi in realtà non avevano originariamente nulla a che fare. Questa spiegazione, che per troppe e troppo evidenti ragioni non posso qui sviluppare, serve ottimamente a renderci conto di moltissime difficoltà, e ad eliminarle, come l'arcaizzazione voluta di molte parti dell'*Iliade*, i fenomeni dell'eolismo nella lingua, le contraddizioni e le ripetizioni, che non di rado si incontrano, ed altre ancora su cui è inutile di insistere pel momento [1]).

Ma, ad ogni modo, una lotta fra Greci ed Asiatici, in Asia, dovette esservi, e, a quel che posso vedere, viene oggi ammessa da tutti quegli studiosi i quali non confondono la scienza con la fantasia, o, meglio, con la fantisticheria, anche se — come fa il Valeton, al quale l'archeologia pare che non importi nulla, poichè non se ne serve affatto, mentre, al contrario, per lo studio dei poemi omerici non è ancora sfruttata in quel grado che merita — non vogliamo prestare eccessiva fede all'incendio di Troia ed alla città bruciata del VI strato di Hissarlik. Ed è naturale e logica conseguenza di tutto ciò, che di fronte ai Greci, colonizzatori invasori e conquistatori, ci fossero dei Troiani, i quali dovevano tener loro testa, e difendere il loro territorio, la loro città, le loro case, con tutta quella forza che è data dalla necessità della difesa. È vero: Ettore, ' colui che tiene ', è un nome parlante, potendo significare anche ' colui che resiste '. Ma che perciò? O che una città assalita ed assediata non avrà avuto, in quei tempi, come ai giorni nostri, uno che provvedesse alla sua difesa ed alla sua resistenza? Nella migliore e più larga ipotesi, noi possiamo soltanto concedere che all'eroe locale sia stato dato un nome greco; se vogliamo poi anche spingerci all'estremo limite delle concessioni, potremo dire che imprese e leggende riferite ad un Elleno sieno state, per esprimerci così, riversate su di un Frigio. Ma tutto questo non toglie nè aggiunge nulla al fatto storico, da cui il poema di Troia ha avuto il suo movente ed il suo spunto. La più bella riprova di questo si ha nel personaggio di Paride. Il suo nome, nel dialetto frigio, significava ' il lottatore ': era quindi un equivalente del

[1]) Il fondamento storico dell'*Iliade*, pur con qualche esagerazione, è ora dimostrato convincentemente da W. Leaf, *Homer and History* (London, Macmillan, 1915), ottimo libro, le cui conclusioni — che mi dispiace di non poter discutere qui — meriteranno senza dubbio di venire in buona parte accettate dalla critica.

nome greco di Alessandro, ed ambedue i nomi si trovano usati promiscuamente nell'*Iliade* e, dopo, in tutta la letteratura greca. Ora è giusto osservare, come fa il Valeton, che in Paride sono come chi dicesse presi due personaggi, uno molle e l'altro valoroso guerriero, uno fiacco d'animo e di corpo, e l'altro fiero e pronto a combattere. Ma di qui a concludere che Alessandro sia un eroe originariamente greco, ci corre, e ci corre assai. Poichè non si tien conto di due fatti, uno dato dalla ragione poetica prima dell'*Iliade*, l'altro dal suo svolgimento e dalla sua motivazione artistica.

Infatti, l'*Iliade*, che è un poema di epiche gesta e non una storia in versi, parte da un presupposto, che non ha nulla in comune con la realtà degli avvenimenti. Questi avevano come spinta la colonizzazione e la conquista di nuove terre; l' *Iliade*, invece, che tutto, anche la storia, trasporta nel campo della più alta ed alata fantasia, ha come base una leggenda, il ratto di Elena, nella quale però non possiamo non vedere un reale accenno storico alle relazioni che, già fin da tempo antico, dovevano passare tra Greci ed Orientali, relazioni soprattutto di commerci e di scambi fra le due regioni, separate dal mare. Ora, colui che — nel poema e nella tradizione, si badi bene, non nella storia — rapisce una donna, e la rapisce attraendola col miraggio dell'oro e della ricchezza, doveva, di fronte ai conquistatori, che fornivano una rude bisogna piena di pericoli e di miseria, apparire come un essere molle ed effeminato. E, come tale, può ben egli aver difeso strenuamente il suo paese, può bene aver lottato con tutto il suo vigore e con tutta la sua forza: il suo ‘ tipo ’ era ormai fisso, e non poteva non sostituirsi alla realtà; era come una caricatura ben riuscita, la quale non si scompagna mai, neppure quando meno si adatta, dall'uomo al quale si riferisce.

In secondo luogo, poi, Paride, nel poema, si sveglia e si eccita alla lotta, sì, ma dopo qualche spinta esteriore, o divina, od umana, e basti ricordare le fiere parole rivoltegli da Ettore al principio del III libro. Abbiamo, per conseguenza, una ragione di contrasto poetico, una necessaria propaggine del presupposto fondamentale dell' *Iliade*, perchè Paride debba avere quella specie di doppio carattere; ma non v' è davvero causa alcuna perchè noi siamo tenuti a considerare Alessandro come un eroe greco, male adattato a sostenere una parte non sua.

Nè può essere una obiezione a quanto ho detto fin qui, ciò che si è soliti chiamare il patriottismo di Ettore; nè si può considerare come contraria istanza il fatto che i Troiani, sotto la guida di lui, riescono perfino a vincere ed a sconfiggere i Greci, con uno scacco dell'orgoglio patriottico dei Greci conquistatori. Il sentimento patrio era nutrito profondamente dal cantore dell' *Iliade*, e tutto lo dimostra: a noi, perciò, non resta che ammirare la sua serena obiettività, che ad un poema di lotte non volle sostituita una ‘ passeggiata militare ’ da cui nessuna delle sue figure avrebbe tratto rilievo, e nell'alterna vicenda delle sconfitte e delle vittorie trovò la via per fare apparir più grande la vittoria finale del suo popolo, dopo

che l' ' eroe che resiste ', Ettore, fu abbattuto da Achille, ed il più forte greco si dimostrò superiore al più forte troiano.

*
* *

Questi sono alcuni elementi di giudizio (portarli tutti richiederebbe un volume) per rifiutare la tesi del Valeton; ma non posso tacere di un altro che ha la massima importanza: gli dei.

Il Valeton, come si è detto, ritiene che tutto quanto ha rapporto all' *Iliade* sia originariamente greco; per lui, quindi, non c'è possibilità di distinzione e di separazione fra Grecia ed Asia. Così fa anche rispetto agli dei, i quali, anzi, gli sembrano costituire una prova della sua tesi. Apollo è dalla parte dei Troiani? Vuol dire che questi Troiani non sono se non Greci travestiti. Zeus difende e sostiene ora gli uni ora gli altri? Lo fa perchè in verità erano tutti Elleni, e la lotta intorno a Troia non è che un pretesto che serve a travestire lotte locali elleniche. Atena è la più accanita odiatrice dei Troiani, e pure essa è da loro onorata, ed apparisce come la loro propria divinità, p. es. nel VI libro? La risposta a questa domanda è perfettamente analoga a quelle precedenti. Ora, io vorrei sapere quel che risponderebbe il Valeton a chi gli facesse notare chè Giove e Zeus sono due divinità eguali e par diverse; quel che risponderebbe a chi osservasse che Giove si chiama Zeus presso i tardi scrittori greci, e, viceversa, Zeus viene nominato *Iuppiter* presso quelli romani; ancora, quel che risponderebbe a chi gli obiettasse il conguagliamento che, tra dei ellenici e barbari, ha fatto Erodoto. In fondo, il fenomeno è semplicissimo, e rappresenta il più elementare processo onde si arriva ad uno stato quasi di generalizzazione nella religione del mondo antico: due divinità hanno caratteri simili; così avviene che (forse anche per quel concetto della propria superiorità di cui si può dire che nessun popolo antico — e soprattutto i Greci prima, i Romani poi — fosse privo) quelle si fondano e di due se ne faccia una sola. Questa non è certo una scoperta nuova, ma ha ormai la barba bianca, e, con un po' di buona volontà, al Valeton non sarebbero mancate fonti di informazioni in proposito [1]). Ma od ogni modo, tutto ciò dimostra quanto sia pericoloso farsi guidare da un preconcetto, e, specialmente, quanto poco giovi, e produca anzi danno, il costruire sopra ipotesi.

Poichè in tutte le scienze, ma in particolar modo in quelle storiche ed in quelle filologiche l'ipotesi è ammessa e legittima, ma purchè si arrivi sino ad essa; oltre non si può andare. L'ipotesi è una induzione che deve nascere da un cumulo di prove, o per lo meno di induzioni probabili, ed una volta che sieno raggiunte e pronunziate occorre fermarsi, se non si vuol scrivere dei romanzi o delle novelle, che possono riuscir divertenti, ma non costituiscono più materia di utile discussione. Invece il nostro autore par

[1]) Cf., tra i più recenti lavori in proposito, quello di Erik Hedén, *Homerische Götterstudien*, Uppsala 1912: per Zeus, p. es., a p. 57.

quasi si diverta a formulare una ipotesi, e poi, non so se per propria suggestione o per una specie di mancanza di prospettiva scientifica, costruisce su di essa, quasi fosse una realtà incontrovertibile, arrivando ad altre ipotesi che gli spianano il cammino per procedere oltre imperterrito fino a che.... ma, fino a che si arriva al suo sminuzzamento dell'*Iliade* in una quantità di canti e cantini e cantucci, i quali poi si sarebbero fusi come dio vuole, alla meglio, fino a formare, per opere molte e diverse di gente varia, la nostra *Iliade*, opera di mosaico, composta a tasselli variopinti, originariamente staccati e tali da non aver nulla di comune l'uno con l'altro.

Così siamo arrivati a quello che poco sopra (p. 191) chiamavo il primo cardine del libro del Valeton, cardine pel quale egli si estende assai in tutto il volume, e che tenta di difendere in ultimo, nell'epilogo, contro tutte le obiezioni che sono state fatte e si fanno tuttavia da coloro i quali ad un'opera musiva nell'*Iliade* non hanno mai creduto. Ad ogni modo, io non posso più qui esaminare particolarmente tutte le ipotesi del Valeton (anche la sua costruzione dell'*Achilleide* poggia su di una ipotesi, poichè, come egli scrive a p. 245 ' multo vero similius est ut poeta qui Achillis Iram mente conceperit satis habuerit hoc argumentum enarrare, quam ut animum induxerit totius belli addere imaginem quae cum illo ne apte quidem componi posset '); e basta, credo, aver dimostrato quanto sia fallace la sua teoria del fondamento ellenico, per risparmiarmi molte parole. Basterà dire che il nostro dotto ritiene fermamente come nell'*Iliade* nostra debba porsi a base una *Achilleide*, tutta riunita, stretta e conseguente a se stessa; un capitolo di cronaca, insomma, non un poema epico. E, naturalmente, guai a tutto ciò che può, sì, rispondere a ragioni poetiche od artistiche in genere, ma non risponde alla più rigorosa logica che sia mai uscita dalla mente di fabbricatori di sillogismi! Anche qui mi contento di un solo esempio, perchè.... *ab uno disce omnes*. Nel IX libro allorchè i Greci scoraggiati, battuti, giunti ormai sull'orlo dell'estremo pericolo, si risolvono ad inviare messi ad Achille per indurlo a ritornare a combattere e ad aiutarli a respingere i Troiani incalzanti, Achille rifiuta: rifiuta tutti i doni e le proposte onorevolissime di pace che Agamennone gli fa fare per mezzo di Ulisse di Aiace e di Fenice, e minaccia, anzi, di ripartire il giorno dopo per la patria Ftia. Ora, tutto questo è assolutamente necessario per il poema, e lo ha veduto così bene il Bethe [1]), che posso risparmiarmi una lunga dimostrazione. Basti dire che Achille qui non può riconciliarsi con Agamennone, perchè gli manca la spinta ad andare contro i Troiani, spinta la quale verrà solamente da un fatto esterno, che agisca su di lui a guisa di molla: la morte di Patroclo. Ciò è congegnato così bene, e così indissolubilmente in tutte le sue parti, che, come è noto, tutti i tentativi fatti per riuscire ad una possibile disgregazione sono andati ad infrangersi contro la realtà del poema, come onde sopra uno scoglio.

---

[1]) l. c., 77 s.

Il Valeton è di parere opposto: egli ritiene che Achille, dopo l'ambasceria del IX libro debba riconciliarsi con Agamennone e coi Greci. È una pura ipotesi, ma basta al suo autore per construirci sopra la sua *Achilleide* e, soprattutto, per scinderne gli elementi non conformi, e per tenere assolutamente distinto da essa un altro canto, la *Patroclea*. E il poema? Che importa di esso al dotto olandese? Nulla: se il poema non corrisponde agli schemi logici del critico, egli pensa, a morte il poema! Già, ma intanto esso è lì sempre forte e sempre robusto, e, come una quercia non è abbattuta da un fulmine, così esso non si lascia abbattere dai colpi di ascia o di piccone che, contro la sua solida struttura, tirano i moderni critici.

Ad ogni modo, questa volta il Valeton ha voluto dare la prova, diciamo così, materiale del valore delle sue costruzioni, poichè in un lungo *excursus* ha pubblicato il testo della sua *Achilleide*, quale gli sembra nasca dall'esame che ha fatto dell' *Iliade*. E la prova è semplicemente disastrosa per la sua teoria. Con varie omissioni e trasposizioni, egli fa finire il suo (dico suo con intenzione, perchè non ha certo nulla a che fare con Omero) poemetto al libro XIX v. 276, dopo aver compreso nell'ultima parte quasi tutto questo libro (dal v. 40 in poi), preceduto dalla fine del libro IX. Ora, tutto è bene quel che finisce bene, dice il proverbio, ed è piacevole che un poema d'ira e di violenza finisca con un bel banchetto, annunziato al termine di una assemblea nella quale da tutte le parti si sono sentite parole di pace e di affetto e di reverenza reciproca. Ma il guaio è che, proprio nelle ultime parole di Achille c' è il tarlo roditore della teoria valetoniana. L'eroe dice (vv. 270-274): « O padre Zeus, oh! che tu dài grandi mali agli uomini! Mai l' Atride avrebbe suscitato tanta ira nel mio petto, nè, ribelle agli ammonimenti, avrebbe condotto via la fanciulla (Briseide) contro la mia volontà — ma Zeus volle che la morte toccasse a molti Achei ». Ora, io domando come si possa non voler vedere che queste parole e specialmente le ultime, sono indissolubili dalla morte di Patroclo. Perchè il poeta non lo dice? È vero: ma non abbiamo, noi, noi, intendo dire, tardi interpreti di un' opera d' arte, il dovere di intenderne le profonde bellezze, quei tocchi delicati che danno il valore alla poesia? E, del resto, che forse il poeta ha l' obbligo di sciorinar davanti ai nostri occhi, e di diluire per il comodo della nostra ottusa intelligenza tutto ciò che deve costituire il volo della sua fantasia, quello speciale lirismo, per cui un sentimento vien solo accennato, ed è tanto più vero e profondo quanto meno appare alla superficie della parola fredda, quale è scritta sulla carta? Achille accenna solamente, non v' ha dubbio: ma basta l'accenno per richiamare tutta la sua ribellione ingiustificata del libro IX, basta a richiamare i disastri ricevuti dai Greci, prima e dopo l' ambasceria, basta soprattutto, a farci pensare alla sorte infelice di Patroclo. Se Achille avesse nominato il suo giovane caro compagno avrebbe forse potuto suscitare una nuova commozione in noi; ma, non nominandolo, suscita ben più, poichè noi, dietro le sue poche parole — la morte che tocca a molti Achei

— leggiamo tutto il suo dolore, che è così grande da non trovare la espressione più giusta, che è pudibondo e si astiene dal mostrarsi in pubblico, per quel rispetto di sè e per quella verecondia di cui non sono mai privi i grandi sentimenti. — Orbene, se queste parole, che abbiamo qui analizzate, si possono riferire a Patroclo; se in esse v'è un accenno a resipiscenza da parte di Achille solo in seguito ad un grande fatto, che ha mutato le sue idee ed il suo modo di sentire, noi abbiamo la necessità di riunire l' *Achilleide* con la *Patroclea*, di rifare, in una parola, l'*Iliade*. Davanti alla disgregazione fallace, le diverse parti disciolte si ricercano e si riuniscono a dispetto di tutto. Qual più bella prova vogliamo della inutilità e del danno di, non costruzioni, ma vere distruzioni, come quella del Valeton?

*
* *

Conclusione, chè è l'ora di formularla: Tutti noi, quanti studiano l'antichità, non per amore nostro, e cioè di quello che vogliamo vedere nel pensiero e nell'animo dei poeti antichi, ma per la pura e disinteressata ricerca del vero, e per seguire nel suo sviluppo e nella sua genesi il pensiero antico; tutti noi, dunque, abbiamo il diritto, e talvolta anche il dovere, di cercare e di studiare tutte le vie e tutti i modi pei quali un'opera d'arte si è formata. Così, per Omero, nessuno contesta l'utilità di ricercare e, possibilmente, di ritrovare gli elementi varî onde sono composti i poemi che vanno sotto il suo nome. Ma abbiamo l'obbligo di rispettare l'opera d'arte. Ora, poichè dopo oltre 120 anni di studio incessante ed ininterrotto l' *Iliade* come opera d'arte è sempre lo stesso meraviglioso poema; poichè tutte le distruzioni su di essa esercitate non hanno valso a distruggerla; poichè tutti i tentativi per farle dire cosa diversa e parlare linguaggio differente, da ciò che dice e parla, sono caduti nel nulla; a noi incombe il dovere di studiare l' *Iliade* anzitutto come opera d'arte, o, se più piace, in luogo di andare a caccia di incongruenze e di contraddizioni, dobbiamo cercar di vedere e di spiegare le ragioni artistiche della sua forma, tal quale è giunta a noi. Con questo, naturalmente, non si esclude nè si uccide lo studio della cosiddetta questione omerica, ma solamente si sposta e si divide: altra cosa, infatti, è la genesi remota dei poemi omerici e l'esatta comprensione di tutti i suoi elementi costitutivi e fondamentali, altra cosa è l'interpretazione dell'opera d'arte in sè e quale ci è giunta; come sono due cose diverse le fonti dell' *Orlando Furioso* — torno volentieri su di un esempio celebre per merito e vanto di Pio Rajna — e l' *Orlando* stesso. Nè pure si esclude la possibilità di qualche più o meno grande interpolazione o lacuna nei poemi omerici, come non si escludono per nessuna opera antica, giacchè questo sarebbe un apriorismo condannabile come ogni forma aprioristica, e perciò lontana dall'assennata ragionevolezza che deve esser propria della critica. Ma per studiare le ' fonti ' dell' *Iliade* occorre ancora percorrere un lungo cammino, le cui tappe sono segnate da tutta la nostra ignoranza in una

quantità di campi, a dissodare i quali mancano talvolta perfino gli strumenti adatti. E bisogna pur pensare che, anche allorquando la composizione dell' *Iliade* potesse, ciò che non è facile prevedere, non aver più segreti per noi, non saremo mai autorizzati, nè per il nostro comodo, nè per il nostro piacere, a distruggere l' *Iliade*. Giacchè, intanto, questa esiste, mentre le contrarie istanze dei critici nascono e vivono l' *espace d'un matin*, senza essere delle rose, se non perchè hanno molte spine [1]).

Napoli, Pasqua del 1916.

N. Terzaghi.

---

[1]) Su di una particolare questione, divenuta interessante in seguito a recenti dispute, il Valeton non pare abbia un' idea ben formata: intendo accennare al problema se l' *Iliade* riferisca fatti dell' inizio o della fine della guerra, e se la sua cronologia possa restringersi ai pochi giorni voluti dal van Leeuwen o no. Ma riguardo a questo argomento, è sperabile che nessuno abbia trascurato di leggere il lavoro recentissimo dello Zuretti (*L'assedio decenne e la cronologia dell'Iliade*, in *Nuova Antologia* 1916, 189 ss.), che combatte vigorosamente la teoria del van Leeuwen. — Chiudo facendo un'altra osservazione. Il Valeton, nella sua ricostruzione dell'*Achilleide* usa continuamente e conseguentemente il digamma, ma senza curarsi affatto della difficoltà cho ciò produce riguardo alla special forma vulgata del dialetto omerico. Qaesto è causa di una incongruenza e di una contraddizione che può valere dal suo punto di vista della composizione meccanica e musiva del poema, ma, nello stesso tempo, è completamente contro di lui. — Nel testo, poi, scritto in latino generalmente corretto ma, pur troppo, abbondante di errori di stampa, si ha spesso una curiosissima forma di accentuazione delle parole greche, la quale non ho potuto capire se sia da imputarsi al proto, od a quale criterio altrimenti risponda (ἀγχιμάχηται:, νεηλύδες, ἄταρ etc. etc.).

IL PENTAMETRO, GHIRLANDA ALBANA

(Carducci, *Ragioni metriche,* v. 8)

Perchè il Carducci nel complimento poetico o, come lo definì il Croce, *scherzo letterario* in lode della giunonia bellezza di Adele Mai assomigli il pentametro a « ghirlanda albana », non sembra che abbiano ben compreso i commentatori, che, esponendo il componimento carducciano, hanno voluto spiegare anche quel tratto certo non immeritevole di spiegazione. Rileggiamo dunque innanzi tutto i distici che qui c' importano :

Scarso, o nipote di Rea, l'endecasillabo ha il passo
a misurare i clivi de le bellezze vostre :

solo co 'l piè trïonfale l'eroico esametro puote
scander la vïa sacra de le lunate spalle.

Da l'arce capitolina de 'l collo fidiaco molle
il pentametro pender, ghirlanda albana, deve.
(vv. 3-8)

Ed ecco la nota che Demetrio Ferrari, più diffuso che gli altri illustratori, appone all'ultimo verso ora riferito, nel suo noto e voluminoso *Saggio di interpretazione delle Odi barbare*, p. 457 : « Il *pentametro....* alternato, nel distico elegiaco, con l'esametro, serviva con la doppia sua pausa a rompere la gagliardia del verso eroico, e perciò il poeta lo chiama *molle* e dice che deve *pendere,* derivare *dall'arce capitolina del collo fidiaco,* cioè deve unirsi coll'esametro a cantare il bel collo di Clelia, degno dello scalpello di Fidia e che si erge maestoso come la rocca del Campidoglio a Roma. Così il pentametro è l'ornamento, la *ghirlanda albana* dell'esametro, a quel modo che i monti Albani o Laziali coronano il Campidoglio, ossia Roma, a sud-est ». Quanto poi agli altri illustratori, in tal proposito o tacciono (tra questi [1]) anche l' Allan, che nel suo *Dizionario delle voci delle forme*

---

[1]) L. M. Capelli, *Dizionarietto carducciano,* Livorno, 1913, 2ª ediz., e G. L. Passerini, *Il vocabolario carducciano,* Firenze, 1916. Il secondo di questi due vocabolisti cita per altro il distico « Da l'arce capitolina ecc. », dove dà del pentametro la definizione « Verso della poesia greca e latina misurato di cinque piedi ». Nulla infine trova da annotare in *Ragioni metriche* A. Meozzi, *Il Carducci umanista,* Sansepolcro, 1914.

e dei versi notevoli contenuti nelle Odi barbare e in Rime e ritmi registra bensì « Albana » rimandando a « Ghirlanda albana », ma poi dimentica il rimando e salta a piè pari da « Ghiaccia » a « Ghirlandare »), o si contentano fiduciosamente della spiegazione del Ferrari, come fanno i commentatori dell'edizione popolare illustrata delle opere carducciane procurata dallo Zanichelli, i quali ripetono: « *ghirlanda albana* — come i monti Albani e (sic) Laziali coronano il Campidoglio ». Solamente gli autori dell' altro *Dizionario carducciano* pubblicato dal Barbèra, E. Liguori e A. Pelli, si discostano dal Ferrari, quando annotano: « *Albano* — di Alba, città che secondo la leggenda fu madrepatria di Roma; onde *albano* significa anche romano »; se non che ognun vede che la nuova spiegazione non tenta nemmeno di spiegar nulla, perchè, dato e non concesso che nel suo pentametro il Carducci dicesse *albana* invece di *romana*, resta tuttavia inappagato il nostro legittimo desiderio di sapere quel che più rileva, cioè che cosa mai significherebbero in sè e in rapporto col resto del distico carducciano le parole « ghirlanda romana ».

Torniamo dunque alla spiegazione del Ferrari che sola mette conto di discutere, come quella che si studia di serbare la convenienza intrinseca col passo dell'autore. Ebbene io trovo già alquanto strano che si affermi che i monti Albani c o r o n a n o il Campidoglio o Roma che dir si voglia — a sud-est aggiungeva il Ferrari illudendosi di conciliare l' immagine dalla ghirlanda con l'esattezza topografica; ma non per nulla quella limitazione diede noia ai commentatori della così detta edizione popolare, che infatti la soppressero lasciando campeggiare indisturbato il verbo ' coronare '. Certo il Carducci nella saffica *Dinanzi alle terme di Caracalla* vede i monti Albani chiudere lo sfondo del paesaggio romano:

.... in fondo stanno i monti albani
bianchi di neve.

Ma c' è di più: il Carducci, come abbiam visto, nel distico su riferito dice che « da l'arce capitolina de 'l collo fidiaco » ch'egli affascinato ammira ed esalta « molle il pentametro pender, ghirlanda albana, deve ». Ora, benchè io sia disposto a concedere che nel componimento carducciano, forse troppo assolutamente, ma certo non senza qualche fondamento giudicato *d' assez mauvais goût* e d'uno spiacevole *pédantisme musqué* dal Jeanroy [1]), non manchi qua e là certo affastellamento d' immagini che rasenta il barocco, pure non posso persuadermi che quel ' molle ' (= mollemente) e soprattutto quel

[1]) Quel che almeno a me più spiace in *Ragioni metriche* è tutta quella grandiosità di ricordi romani, così altamente rivissuta ed espressa dal nostro poeta nelle altre odi barbare, e questa volta scomodata per sciorinar madrigali a una signora, e lasciamo andare ch'era una mima. Vien fatto di dire: Ma che eroico esametro! Qui non ci ha che fare se non l'esametro che con le dita leggiere ed esperte scandeva il Goethe sulle spalle di Faustina palpitante nell'amplesso. Ma non si

' pendere ' detto del pentametro non debba, non che disdire, convenire strettamente alla ' ghirlanda albana ' che il Carducci aveva nella mente e di cui egli fece, con l'aderenza immediata del costrutto apposito sostituito al giro comparativo, tutt'una cosa col pentametro. Anzi, pur senza confrontare l'ultimo verso della medesima elegìola, che per l'atteggiamento ideale e verbale si può dir veramente gemello del verso in cui il pentametro è assomigliato a ghirlanda albana («corona aurea di stelle fulga l'asclepiadea », dove non è chi non veda, che all'esclepiadea è prestato il fulgore perchè alla fantasia del poeta essa si è convertita in uno scintillante diadema stellare), pur considerando, dico, la cosa in se stessa, si comprende facilmente che il pentametro può p e n d e r e solo in quanto si concreta o, se si vuole, si materializza in una ghirlanda, che dev'essere dunque tale da poter pendere ossia essere appesa, come appunto sono tutte le ghirlande, se già non le siano ghirlande.... di monti. Provatevi del resto, sforzandovi di astrarre dalla violenza che fareste al metro, a incastrare nel verso carducciano un ' ghirlanda dei monti Albani ' oppure un ' simile alla ghirlanda dei monti Albani ', al posto della serrata apposizione, e ditemi un po' se la stonatura con « pender » non risalta stridente.

Solo dunque l'impressione monca di chi s'è impigliato nell'epiteto di « albana » che vien subito dopo alla menzione dell'*arce capitolina*, precedendo di poco alla menzione dei *colli prenestini* (v. 10), potè far pensare a un'altra particolarità del paesaggio laziale nascosta in quell'epiteto. Ben è vero che il Ferrari s'industria insieme di torcere a suo modo il senso di tutto il distico carducciano. Ma mi perdoni l'egregio e laborioso commentatore, se qui non mi sento di seguirlo in que' suoi quasi arzigogoli. Pendere varrebbe quanto ' derivare '? Il pentametro sarebbe la ghirlanda dell'esametro? E chi ci si raccapezza più? Il fatto è che nel distico « pendere » vuol dire proprio pendere, e che il pentametro vi è raffigurato come un ornamento che deve scender giù dal collo della formosissima donna, ossia come un omaggio reso alla superba bellezza della Mai dal poeta sdegnoso dell'usata poesia e vago delle forme e dei fantasmi antichi, allo stesso modo che prima l'esametro e poi l'alcaica e l'asclepiadea. È dunque fuor di dubbio che anche con la sua ghirlanda il Carducci non intese null'altro se non proprio una ghirlanda. Nè manca negli antichi il ricordo di ghirlande albane. Tali furono infatti e la ghirlanda di cui si coronavano i generali romani che, non avendo ottenuto il trionfo solenne per la Via Sacra al Campidoglio, si consolavano celebrando il così detto trionfo albano su Monte

---

deve dimenticare che tutta l'intonazione del componimento è semiseria; nel qual proposito già altra volta io notai la bizzarria di quello sfratto intimato al ' settenario vile '.... proprio con un doppio settenario. E non sarebbe inopportuno indagare il perchè probabile del titolo stesso *Ragioni metriche* che, o io m'inganno, non risulta assai chiaro dalla poesia; ma di ciò, se mai altrove, o, meglio, altri più informato.

Cavo (*mons Albanus*), e quella d'oro in foggia di ramoscelli d'olivo — *Albana dona*, come dice Stazio gloriandosene — di cui poi si fregiarono nei Quinquatri albani i vincitori delle annuali gare poetiche istituite nella sua villa d'Alba dall'imperatore Domiziano. Quale poi delle due il Carducci abbia avuto in mente, può sembrare incerto a stabilire. Chè, potendosi così l'una come l'altra contrapporre a ghirlanda più magnifica e più celebre — la prima alla laurea dei giusti trionfatori e la seconda a quella intrecciata di fronde di quercia degli agoni capitolini —, possono tutt'e due apparire adatte del pari a simboleggiare la minor dignità del pentametro rispetto all'esametro. Nè si vuol negare che il poeta abbia potuto confondere insieme l'una e l'altra in un ricordo vago. Ma chi pon mente ch'egli per significare la maestà dell'esametro è già ricorso alle immagini delle pompe trionfali su per il clivo capitolino, è condotto a credere che nei versi successivi sul pentametro la ghirlanda albana sia proprio quella del trionfo, per dir così, di consolazione, cioè della cerimonia che riproduceva, solo con meno di solennità e di gloria, il vero trionfo, a quel modo che il pentametro non è se non un esametro minore per le catalessi che raccorciano, nel mezzo e nella fine, due de' sei piedi ond'esso consta come l'esametro [1]. E l'accostamento del trionfo minore al maggiore è tanto più naturale, in quanto il Carducci ne' suoi versi ricorda l'esametro non già quale forma indipendente e a sè, come sembrano credere i commentatori, bensì soltanto qual parte del distico elegiaco; tant'è vero che ai due versi antichi è contrapposto, delle forme metriche nostrali, il solo endecasillabo, a quel modo che poi il settenario alla strofe alcaica e l'ottonario alla asclepiadea. Inoltre qualcuno potrebbe anche ravvisare una tal quale maggior convenienza col carattere di mollezza che anche il Carducci attribuisce al pentametro, nell'accenno appunto alla ghirlanda dei trionfatori, o pseudotrionfatori, albani, che fu, almeno in origine, come ci è attestato da Valerio Massimo, da Plinio e da Festo, di fronde di m i r t o, come la ghirlanda [2]) che gli ovanti appendevano nel tempio di Giove capitolino — e non è forse fuor di proposito ricordare che talvolta, come fece Marco Marcello (Livio XXVI, 21, 6), i generali romani, prima di celebrar l'ovazione, trionfavano appunto nel monte Albano. Se non che è da avvertire che nel distico carducciano, che secondo l'anteriore redazione stampata sonava

Da l'arce capitolina del bel fidiaco collo
pender, ghirlanda albana, il pentametro deve

---

[1]) V. per questa e per molte altre cose la bella memoria del Rasi: *Genesi del pentametro e caratteri del pentametro latino* in *Atti del Reale Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti*, 1911-912, p. 1227 sgg.

[2]) Alle vittorie facili e incruente, argomentava Gellio (*N. A.*, V, 6), *aptam esse Veneris frondem crediderunt, quod non Martius sed quasi Venerius quidam triumphus foret.*

« molle » fu aggiunto solo nelle correzioni posteriori [1]: aggiunta del resto veramente felice, anche perchè rinnova, forse inconsapevolmente, l'epiteto con cui si trova congiunto il nome di ' pentametro ' la prima volta che questo compare in iscrittore greco, voglio dire in Ermesianatte: « μαλακοῦ πενταμέτρου ».

ADOLFO GANDIGLIO.

---

[1]) V. lo studio geniale di G. B. MENEGAZZI *Su le correzioni alle odi barbare*, Aquila, 1900, p. 62 (ripubblicato dall'A. nel volume *La nube e il lampo*, Modona, 1911). Nel distico di cui ho qui trattato, le correzioni, oltre a rimediare ai difetti indicati sottilmente, come sempre, dal Menegazzi e a togliere anche il *cacemphaton* ' *fidiaco collo* ', attenuano alcun poco la conformità di andamento, che ho più sopra notata tra il pentametro di questo distico e quello del distico ultimo della poesia, e che nel primo getto era troppo spiccata.

UNA NUOVA EDIZIONE DELLE EPISTOLE DI SENECA

' *Intellego, Lucili, non emendari me tantum, sed transfigurari....*' Queste memorande parole, che Lucio Anneo Seneca scriveva al suo giovane amico dopo d'essersi ritirato dalla corte di Nerone e distaccato ' *non tantum ab hominibus sed a rebus* ', non intempestivamente potremmo immaginare ora ripetute in altro senso dallo spirito di lui, cioè a proposito della novissima edizione del celebre libro al quale anch'esse appartengono (*Ep.* I, 6): o tutt'al più sarebbe da appuntare loro soltanto una lieve iperbole, del genere di quelle onde così spesso si compiacque l'immaginoso scrittore spagnolo. In verità non difettavano finora buone edizioni dell' Epistole morali di Seneca a Lucilio — pregevolissima sopra le altre l'ultima teubneriana di Otto Hense — grazie all'antichità e alla prestanza dei codici adoperati ed in pari tempo alle cure intelligenti di più generazioni di studiosi. Ma il volume che ora annunziamo [1]) ci presenta il testo di quelle, se non propriamente trasfigurato, certo molto emendato in confronto dell'edizioni precedenti, e reso assai più sicuro nella lezione di molti luoghi.

Sia lecito in questa occasione ripetere un motto pindarico: ἅπαν εὑρόντος ἔργον (*Ol.* XIII, 17). Il prof. Achille Beltrami della R. Università di Genova ha avuto la fortuna invidiabile — che non è mai, in questi casi, la cieca e capricciosa αὐτοματία dei Greci, sì piuttosto la *fortuna respiciens* dei Romani, benigna a chi la ricerchi e ne sia degno — d'imbattersi in un codice di antichità ragguardevole e di singolare eccellenza, indipendente da quelli già conosciuti e non mai messo a profitto per alcuna edizione dell'epistolario di Seneca [2]). Esso si conserva nella civica Biblioteca Queriniana di Brescia, colla segnatura B. II. 6, e porta il numero 22 nella serie dei codici da essa posseduti di scrittori classici latini, dei quali lo stesso Beltrami, nativo appunto di quella città, diede in luce un accurato indice nel volume XIV degli *Studi italiani di filologia classica* di Girolamo Vitelli, singolarmente benemeriti, come ognun sa, per aver resi di pubblica ragione indici e cataloghi di manoscritti greci e latini esistenti in biblioteche minori e anche maggiori d'Italia. Tra i quarantaquattro codici di quella silloge, provenienti in buona parte dal lascito del famoso cardinale veneziano An-

---

1) *L. Annaei Senecae ad Lucilium Epistularum moralium libros I-XIII ad codicem praecipue Quirinianum recensuit* ACHILLES BELTRAMI. — Brixiae, typis F. Apollonii et s., 1916; 8°, pp. XLVIII-402.

2) Ciò può spiegarsi anche col fatto che il catalogo della biblioteca ne assegnava erroneamente la data al secolo decimoquarto.

gelo Maria Querini (1680-1755), che fu per lunghi anni vescovo di Brescia, ve ne sono taluni di qualche pregio e non trascurabili dalla critica, quali due o tre dell' Epistole di Cicerone, uno del *De agricultura* di Palladio, dei quali notò le varianti il Beltrami nella sua prefazione, e il codice di Catullo su cui ha dissertato recentemente il ch.mo prof. Ettore Stampini, rilevandone l' importanza, negli *Atti della R. Accademia delle Scienze* di Torino (vol. LI, disp. 2ª e 3ª, 1915-16). Ma il vero cimelio è senza dubbio il codice che contiene le Epistole di Seneca fino alla 120ª non compiuta (termina infatti colle parole *meum esse* [sic] *asperum est* del § 12, e mancano quindi anche le ultime quattro epistole a compiere il ventesimo libro), e che il Beltrami, dopo averlo fatto oggetto d'attento studio in alcuni articoli comparsi sulla *Rivista di Filologia e d' Istruzione Classica* (a. XLI-XLII, 1913-14), giustamente stimò opportuno di togliere a fondamento d'una nuova recensione del testo. Forse, ove si fosse conservato l'ultimo quaderno del codice, dalla cui perdita procede la già indicata lacuna, una qualche nota sulla fine, secondo l'uso, avrebbe fatto conoscere, non solamente quando e come e donde venisse il prezioso libro ad arricchire la Queriniana, ma altresì a quale dàta dovesse ricondursi l'origine sua. Tuttavia i caratteri paleografici (cioè la scrittura spesso continua o quasi, la mistura, in essa, di elementi carolini ed insulari, inoltre la forma arcaica di alcune lettere) insieme con più altri indizi, diligentemente esposti dal Beltrami e nei citati articoli e nella sua *Praefatio* elegantemente scritta in latino, hanno permesso di stabilire ch'esso non deve ritenersi posteriore al secolo decimo; e forse anche potrebbe farsi risalire alla seconda metà del secolo nono, giusta l'autorevole opinione di esperti paleografi e in particolare del prof. Carlo Cipolla, il quale ha confermato, d'altra parte, la supposizione fatta dal Beltrami che in origine esso appartenesse ai codici del famoso monastero di San Colombano di Bobbio.

Non pochi altri manoscritti delle Epistole di Seneca a Lucilio risalgono parimenti ai secoli dell'alto medio evo: nè ciò fa meraviglia, se si pensi alla grande popolarità di cui godè, per ovvie ragioni, la figura e l'opera di Seneca morale presso i *clerici* di quel tempo. Sappiamo, p. es., da un'antica cronaca di Montecassino che Desiderio re dei Longobardi ordinava espressamente ai monaci di trascrivere gli scritti di lui; e qualche esemplare di questi non manca mai di comparire nei cataloghi di antiche biblioteche claustrali. Lo scrittore di cui Tertulliano aveva detto *Seneca saepe noster* e al quale conferiva come un'aureola di santità il carteggio con l'apostolo san Paolo — ormai da gran tempo riconosciuto apocrifo, ma allora non sospettato anche in grazia degli accenni di san Girolamo e di sant'Agostino — fu tra i prosatori antichi, come Virgilio tra i poeti, riverito e ammirato e amato dai cristiani, per la grande conformità colle idee e coi sentimenti da loro professati, poco meno che se fosse uno dei loro santi padri. Quella sua morale fortificante, non solamente alta e pura, sì anche ascetica e mistica, che insegna a fuggire il mondo colle sue fallacie, che

raccomanda l'esame di coscienza e la serena contemplazione della morte, che considera milizia sulla terra la vita dell'uomo, temperando di caritatevole indulgenza l'austerità della virtù stoica, e proclama vera patria il cielo, e nel servire a Dio pone l'intima essenza della libertà e della felicità umana, spesso in modo da ricordare le pagine più sublimi delle Confessioni di sant'Agostino e dei Pensieri del Pascal, doveva necessariamente fare profonda impressione su quegli spiriti credenti e riuscir loro bene accetta e ritrovare tra essi ammiratori fervidi e devoti; press'a poco com'era avvenuto nello stesso primo secolo, allorchè Quintiliano si doleva ch'egli fosse quasi l'unico autore che andasse per le mani dei giovani (*I. O.* X 1, 125). Ma basti di ciò, anche perchè i lettori di questo *Bullettino* certamente ricordano la finissima analisi che Vincenzo Ussani presentò loro, tre anni addietro, della figura morale del cordovese lumeggiando nella loro importanza storica il pensiero e gl'ideali che informano le scritture di lui [1]). Tra le quali, senza dubbio, *principem obtinent locum* i venti libri delle lettere a Lucilio, vero capolavoro, la cui lettura affascina e incatena anche noi moderni, attratti non meno dalla nobile elevatezza dei fini e dall'abbondanza e varietà dei soggetti e delle osservazioni psicologiche, che dal calore dei convincimenti e dall'efficacia mirabile dello stile nervoso, incisivo, modernamente spigliato. Tanto più, dunque, dobbiamo allietarci della scoperta che permette di restituire, per buona parte, alla nativa purezza il testo senecheo.

Nel numero dei manoscritti che ci hanno tramandato questo così interessante epistolario filosofico il codice Queriniano — dal nuovo editore designato colla sigla Q — eccelle invero per molteplici titoli. Intanto è da avvertire che, mentre la più antica tradizione manoscritta dei primi tredici libri (epp. 1-88), com'è noto, si presenta interamente distinta da quella dei rimanenti sette (epp. 89-124), e soltanto nei manoscritti del secolo duodecimo e posteriori si trovano riuniti tutti i venti libri superstiti (è anche noto che Aulo Gellio cita alcuni passi d'un ventiduesimo libro), invece il codice bresciano comprende l'intera raccolta delle Epistole, colla sola lacuna sulla fine di cui si è già fatto cenno. Esso è insomma l'unico codice antico che tramandi riuniti ambedue i volumi delle Epistole: fatto che non solamente per la storia del testo è di notevole importanza.

Inoltre il Queriniano, mentre offre continue e talvolta sorprendenti rassomiglianze specialmente con l'autorevole codice Laurenziano suo contemporaneo che contiene le prime 65 epistole, d'altra parte conferma non poche lezioni finora conosciute soltanto da codici relativamente recenti. Citiamone alcune: Ep. 74, 8 *multas habere cupimus manus, modo in hanc partem, modo in illam respicimus* (le parole *modo in hanc partem* mancano nei migliori mss.); — Ep. 81, 21 *nemo sibi gratus est, qui alteri non fuit. Hoc me putas dicere: qui ingratus est miser erit?* (anche qui i codici migliori omettono le parole da *qui alteri* a *ingratus est*); — Ep. 83, 2 *quid facturi si-*

1) V. Ussani, *Seneca*, in *Atene e Roma*, a. XVI, 1913, pp. 1 ss., 84 ss.

mus cogitamus, et id raro; quid fecerimus, non cogitamus (nei codd. migliori le sole prime quattro parole). Analogamente in più altri luoghi. Da ciò apparisce quanto fosse nel vero Otto Hense accordando ricetto nella propria edizione ad alquante lezioni dei codici cosiddetti deteriori (indicati colla solita sigla ς), e facendo voti che potessero un giorno venir convalidate dall'autorità di qualche codice più antico.

Ma soprattutto Q va segnalato per una cospicua suppellettile di lezioni interamente nuove, le quali ristabiliscono in modo definitivo varii luoghi o mutili o guasti, talora avvalorando congetture proposte dai dotti. Tale è, ad esempio, il caso di Ep. 7, 5 *plagis agatur* (così già il Rossbach); — Ep. 42, 2 *nequitia est* (Hense); — Ep. 70, 15 *possimus* (Erasmo); — Ep. 71, 21 *iacere in convivio malum est, iacere in eculeo bonum est* (Wolters); — Ep. 87, 13 *His respondebimus* (Koch). Più notevoli i seguenti supplementi, indicati dalle parole spazieggiate: Ep. 71, 7 *Hoc nemo praestabit nisi qui omnia prior ipse* (*priori se* Q) *contempserit, nisi qui omnia exaequaverit;* — Ep. 72, 3 *Non cum vacaveris, philosophandum est, sed ut philosopheris vacandum est;* — Ep. 76, 20 *inventus est, qui divitias proiceret, inventus est, qui flammis manus imponeret*; — Ep. 82, 11 *laudatur non exilium, sed ille Rutilius, qui fortiore vultu in exilium iit quam misisset;* — Ep. 87, 26 *si aurum ex urna sustuleris, non ideo sustuleris, quia illic et vipera est.* Ognun vede quanto si avvantaggi il testo per simili restituzioni, segnatamente quando si tratti di colmare lacune dovute per lo più all'*homoeoteleuton*, talvolta nemmeno sospettate dai critici.

Riconosciuta pertanto la condizione di primato in cui si trova il codice Q rispetto agli altri dell'Epistole di Seneca, era legittimo ch'esso venisse tolto a principale fondamento d'una nuova recensione, come ha fatto il Beltrami. Il quale, dal canto suo, ha saputo assolvere l'ufficio di editore con la più scrupolosa coscienziosità e con illuminata sagacia, apportando notevoli contributi all'emendazione (prese le mosse più e più volte, ma non sempre, dai dati di Q) ed anche all'ermeneutica mediante la discussione di molti passi nell'apparato critico a piè di pagina, discussione forzatamente contenuta nei limiti della più ristretta brevità, ma sempre lucida e succosa e generalmente, crediamo, tale da doversi consentire nelle sue conclusioni [1]. In complesso, come risulta dall'*Index* finale, sono oltre 400 le varianti della nuova edizione dall'ultima del Hense: benchè sia palese che il Beltrami ha studiosamente cercato di attenersi fedele al principio di preferire ad ogni

---

[1]) Indichiamo qui alcune delle congetture del B. stesso, accolte nel testo, a giudizio nostro più probabili: Ep. 1, 5 *Da hominem moderatum: sat est* (con lieve modificazione delle parole *de homine moderato*, che solo Q interpone tra *superest* e *sat est*); 3, 1 *privo* (inv. di *priore*); 15, 8 *media oris tui habeat*; 20, 11 *Nec ego, Epicuree, an gulosus iste pauper*; 22, 11 *honesta tibi suadebunt*; 45, 2 *vellem.... non magis consilium mihi*; 73, 6 *nihil in meum honorem discriptio sit*; 74, 33 *quemadmodum in corporibus insigna languoris* [om. *signa*] *praecurrunt*; 86, 14 *vidi illi arborum*

congettura la lezione del suo e degli altri codici *optimae notae*. Forse, in alcuni luoghi, taluno accondiscenderebbe più volentieri alla critica congetturale; a me, p. es., pare che in Ep. 59, 2 l'emendamento proposto dal Constans *suis bonis viribusque fidentes* (in *Mélanges Boissier*, Parigi 1903, p. 134) sia preferibile alla lezione tradizionale *suis bonis verisque fidentes* [1]). Ma in generale è commendevole la prudenza del Beltrami, sorretta dalla sua molta perizia della lingua e dello stile di Seneca.

Adornano il volume, impresso con degna eleganza e nitidezza di tipi, quattro tavole riproducenti in fototipia altrettante pagine del codice, sia come saggio della scrittura, sia come testimonianza di lezioni nuove e particolarmente importanti.

Mentre attendiamo con vivo desiderio il compimento dell'opera così lodevolmente assuntasi dal Beltrami e condotta innanzi a prezzo di lunghe e gravi fatiche, delle quali è visibile la traccia in ogni pagina del volume, non sembri inopportuno dar luogo qui ad un'avvertenza d'indole generale, suggerita dall'occasione stessa. Si è fatto un gran parlare in Italia, nel volgere degli ultimi tempi, per ragioni troppo ovvie e troppo note perchè occorra ripeterle qui, della convenienza di sostituire edizioni nostrane dei classici greci e latini a quelle che ci solevano venire d'oltralpe, segnatamente per l'uso scolastico: e diverse iniziative, forse anche più numerose che non fosse desiderabile, sono già state o avviate o annunziate a tal fine. Ma giustamente ebbe ad ammonire, a scanso di pericolose illusioni, una voce auto-

---

trimum et quadrimum fastidienti fructus fructus autumno deponere.... Più spesso l'editore accenna in nota all'emendazione, come nei luoghi seguenti: Ep. 5, 4,; 13, 13; 15, 4; 21, 10; 33, 5; 48, 8; 54, 6; 58, 31; 59, 16; 69, 4; 74, 9. Nel luogo difficile e controverso di Ep. 68, 11 (p. 236, 10) ha fatto bene il B., come altrove, a ritornare alla vulgata, leggendo e interpretando *cuius turbae* (= *is, cui in turba*) *par esse non possum, plus habet* (subaudi *fateor*) *gratiae*; se non che a quel *cuius turbae*, dato da Q, sembra preferibile la lezione del cod. p *cui in turba*.

[1]) Sia lecito qui riferire qualche osservazioncella affacciatamisi nel leggere. A Ep. 54, 7 (p. 174, 17 s.) dice Seneca della propria impassibilità dinanzi al pensiero della morte prossima: '*non trepidabo ad extrema, iam praeparatus sum, nihil cogito de die toto*'. Quest'ultimo epiteto poco soddisfa (se non s'ha da intendere 'il giorno senza notte', come *totum diem* in Ep. 79, 12, p. 307, 24) e il Koch proponeva *de die ultimo*: forse *de die noto*? — Ep. 58, 17 (p. 188, 23) '*Quid ergo hoc est?*' (*homo est?* Q). Il dubbio espresso in nota dal B., *an* homo *poetice pro* iste *scripserit Seneca*, — forse pensando alla menzione che precede di Omero — sembra doversi escludere: con *hoc* si allude certamente al secondo significato di τὸ ὄν secondo Platone, e la risposta è '*deus scilicet maior et potentior cunctis*' (il demiurgo platonico). — Ep. 71, 14 (p. 250, 21): invece di *spcraret* forse meglio *spectaret*? — Ep. 88, 39 (p. 381, 11 s.) '*annales evolvam omnium gentium et quis primus carmina scripserit quaeram?*' Manca *quaeram* in Q e a ragione dubita il B. *num Quiriniani scriptura retineri possit*, et *omisso ante* quis, che sarebbe quindi in dipendenza da *annales evolvam*. Invece di espungere *et*, sarà da correggere *ecquis* (cf. Ep. 7, 12)?

revole molto familiare e cara ai lettori di *Atene e Roma* che, se è relativamente facile cosa provvedere ai bisogni della scuola in modo da emanciparsi dalla servitù forestiera, non sarà altrettanto facile compiere opera lodevole e fruttuosa in questo stesso campo, e soprattutto degna del nome italiano, ove non si pensi sul serio anche da noi a preparare edizioni scientifiche e critiche dei classici: incominciando, com'è naturale, dal compulsare e collazionare membrane e stampe antiche e non rifuggendo da ogni cura necessaria all'intento con la dovuta preparazione metodica. La possibilità di far questo, come si vede, non manca: perchè, se non altro, i tesori giacenti nelle nostre biblioteche, specialmente nelle minori, sono ben lungi dall'essere conosciuti e studiati a dovere. Rara fortuna sarà l'incontrarsi in codici così importanti come il Queriniano di Seneca o come l'Iesino delle opere minori di Tacito, fatto conoscere poco fa dall'Annibaldi; ma che qualche frutto possa ricavarsi talvolta anche da materiale manoscritto d'età più recente, per avventura trascurato o mal noto, lo conferma ciò che fu riferito innanzi. Ad ogni modo ognuno vorrà aderire, crediamo, al voto testè formulato dal prof. Ettore Stampini nel presentare appunto il volume di cui parliamo all'Accademia delle Scienze di Torino [1]: cioè che « in Italia non si metta mano a pubblicare testi così detti critici dei classici greci e latini, se non per dare edizioni in cui sia, come in questa del Beltrami, anche se in proporzioni più modeste e ristrette, il risultato di un lavoro proprio, di ricerche, confronti, congetture proprie, che non siano già, per contrario, semplici riproduzioni, come pur troppo è già avvenuto, di edizioni straniere, con pochissima o anche nessuna traccia di un vero nuovo lavoro personale e con poco decoro degli studi italiani ».

Del pari, e per la stessa ragione, ognuno vorrà tributare un ben meritato plauso alla preclara munificenza dell'Ateneo Bresciano, che volle assumersi le spese della costosa pubblicazione: il cui apparire « in Italia nell'anno di guerra non è senza fato, mentre si combatte una lotta ispirata alle più alte speranze di vittoria latina », come scriveva l'anonimo recensore di un giornale milanese [2]), dando lode ad Achille Beltrami d'avere col suo Seneca Queriniano « fatta magnificamente opera d'italiano non meno che di filologo », e aggiungendo che « l'opera si integra, in questo significato, del nome di Brescia: di Brescia, sentinella d'Italia oggi più che mai, che sa dare armi per la guerra latina, danaro per un'opera romana, e animo e fede pari all'uno e all'altro compito ». Generose parole che non dispiacerà certo veder qui registrate. All'Ateneo Bresciano fu quindi degnamente dedicata dal Beltrami questa sua nobile e memorabile fatica, dalla quale ridonderà onore all'uno e all'altro con soddisfazione degli studiosi e in particolar modo degli amatori di Seneca.

CARLO LANDI.

---

1) V. *Boll. Uff. d. Min. d. P. I.*, a. XLIII, 1916, v. II, p. 1179.
2) *Corriere della Sera,* 14 Giugno 1916.

LUCIANO. *Il Pescatore e alcuni dialoghi dei morti* commentati da FERRUCCIO CALONGHI (Graecia Capta IX). Palermo, Sandron (s. d. ma 1916). pp. III-214. L. 1,90.

Non sarà mai abbastanza lodata la tendenza, che qui in Italia, dove forse i maestri delle scuole medie sono meno legati da un canone imposto, si fa ormai strada più che in ogni altro paese, ad allargare la cerchia delle letture scolastiche; ne consegue un gran bene sia per i maestri sia per gli scolari: quelli non smussano lo spirito, come capita a chi sia obbligato a leggere e spiegare sempre lo stesso libro; questi ricevono un insegnamento più vivo e più fresco. Il commento del Calonghi al *Pescatore* non ha antecessori nè tra noi nè, si può dire, altrove: va data lode della scelta all'autore, chè il *Pescatore* è tra le operette di Luciano una delle più briose, e del modo seguito nel commentare. Il Calonghi, postosi dinanzi al suo testo, ha domandato con tutta sincerità a se stesso che cosa potesse a prima giunta far difficoltà a un lettore provetto come lui e che cosa a un principiante, come sono gli scolari a cui il libro è destinato, e non ha cessato dal ricercare, sinchè non ha trovato risposta alle une e alle altre domande. Il contributo, dunque, di lavoro personale è qui molto maggiore che non soglia nei commenti a testi più letti, per lo più compilazioni, non sempre fatte con gusto, da altri commenti scritti per iscuole spesso di altro paese. Qui non è così: l'esegesi del Calonghi ha il pregio dell' immediatezza. È da approvare la molta cura che egli mette nel rilevare il nesso dei pensieri, inconsueta nei commenti scolastici, e, come chi scrive, sa per triste esperienza, anche nella scuola, dove spesso si spiega ogni capitolo per sè, ogni frase per sè senza pensare al complesso. Nel Calonghi abbonda il senso per l'*humour*, che anima la prosa lucianea, sicchè gli scherzi non trovano mai in lui un esegeta pedantesco, ma un interprete che ne penetra sempre lo spirito. Vivo è in lui anche il senso di ciò che nel modo di esprimersi di Luciano è meno ovvio, e parrà agli scolari anche meno di quel che sia: in questi casi il Calonghi spiana abilmente la via al giovane lettore, traducendo lui la frase difficile ma in modo tale che gli scolari non siano dispensati dal rendersene conto, solo che il maestro faccia il suo dovere. E non mancano accenni o alla grammatica scolastica o al modo più comune di esprimere quello stesso pensiero, che li agevolino in tale lavoro. Non mi par da biasimare che il Calonghi non rifugga talvolta dall'indicare quale presente corrisponda a una forma verbale un po' difficile del suo testo: gli scolari rimangono scolari, e, se non si sentono un po' aiutati, si disgustano della fatica.

Sia consentita qualche osservazione ad alcuni passi: cap. 3 νῦν οὖν ἕκατι ῥημάτων κτενεῖτέ με. Il C. osserva che queste parole sono tratte pure (cioè come le precedenti, poste in bocca a Platone) da un passo di Euripide a noi sconosciuto. Lo scolaro, che è sempre ignaro di metrica e che non può accorgersi che ἕκατι è poetico si domanderà, come mai si sappia ciò; forse occorreva dir chiaro che quelle parole formano un trimetro e richiamarsi a quelle che subito seguono e che provano doversi esse attribuire ad Euripide. Nella pagina seguente il C. dice che ad Aristotele « si attribuisce il detto proverbiale: « *Amicus Plato sed magis amica veritas* ». Non solo gli attribuisce, ma è suo, o almeno quell'apoftegma riproduce in forma più arguta quel che il filosofo aveva detto nel primo libro dell'etica nicomachea, dove confessa che gli riesce grave di polemizzare contro la teoria delle

idee διά τὸ φίλους ἄνδρας εἰσαγαγεῖν τὰ εἴδη. Ma si ripiglia soggiungendo che, per salvare la verità, bisogna sobbarcarsi anche a questo: perchè, essendo tutt' e due cari, la verità e l'amico, si deve aver più riguardo a quella: ἀμφοῖν γάρ ὄντοιν φίλοιν ὅσιον προτιμᾶν τὴν ἀλήθειαν. Al principio del cap. 7, dove Luciano si fa rimproverare da Platone di aver parlato a mo' de' retori, non sarebbe forse stato inopportuno di mettere in luce che il Socrate dei dialoghi platonici deve spesso far fronte a lunghe tirate dei sofisti, stanchi della lentezza del procedimento per domanda e risposta, coscienti di quanto in esso fossero inferiori all'avversario e desiderosi di far figura. L'osservazione sarebbe stata bene a posto anche perchè il C. poche righe più sotto rileva bene come Luciano imiti certe particolarità del periodare platonico. — Non direi con il Calonghi (cap. 7), che Socrate « è qui abbastanza ameno, poichè si cura del giudizio del volgo, cosa che nel *Critone* platonico e altrove aveva assai biasimata ». Egli aborre per sè stessa l'azione ingiusta di porre uno a morte senza processo, e non vuol dare giusta ragione — chè la parola ἀφορμαι non è sempre da intendere come pretesto, come mostrano anche i vocabolari — a chi voglia biasimarlo —.

Al cap. 29, il parlare a proposito della filosofia, di un porto sicuro, nel quale chi aspira alla felicità, si rifugia sfuggendo alle burrasche della vita attiva pare al C. « poetico »; certo con ragione, ma occorreva aggiungere che Luciano riproduce qui il tono e le parole non di poeti ma di filosofi, di Epicuro e dei suoi in ispecie, che non si stancano mai di promettere ai loro adepti *securum portum*. — Cap. 45, nella bisaccia del cinico si trovano oro e unguento e uno specchio e dadi e anche un coltelluccio per sacrifici. A che il coltello? Poichè non s'intende, le parole secondo il Fritzsche e il Calonghi « sono da espungersi come uno scolio ». Scolio a che? Ed espungere parole di cui non s'intende il senso, è canone critico pessimo. Che il coltello non sia nominato dallo scoliaste, mostra soltanto che egli rimaneva imbarazzato dinanzi ad esso come noi moderni; forse serviva a tagliar via la carne delle vittime. Per i Greci del periodo classico, che si nutrivano, com'è noto, di pesce e vegetali, il sacrificio era l'occasione unica di mangiar carne; il Cinico, ghiotto e ladro, staccava un pezzo di carne e se lo portava via. Altri trovi di meglio.

Il commento contiene moltissime illustrazioni: basta che sia nominato un edificio o un luogo, perchè una vignetta ce lo mostri; basta che sia nominato un filosofo, perchè ne sia riprodotto il busto. Qui occorreva notare per il lettore non pratico che almeno di Pitagora noi non conosciamo le fattezze vere, che il busto non riproduce se non un tipo ideale. E in genere le illustrazioni non paiono di grande utilità ad intendere il mondo comico creato da Luciano. Ma, poichè esse possono allettare qualcuno di più a comprare il libro, che è utile, poichè, bellissime come sono, non ne hanno alzato di molto il prezzo, ben vengano le illustrazioni!

L' introduzione, su vita e scritti di Luciano, è garbata: il buon senso congenito impedisce al C. di attribuire all' umorista intenti troppo profondi. Il suo giudizio su di lui mi pare ispirato a un buon senso sovrano.

Sulla necessità e sull' utilità dell' appendice critica non mi arrischio a pronunciarmi. Essa consiste nel confronto minuto dell' edizione del Jacobitz con quella del Fritzsche. Il Calonghi non ci fa neppur grazia delle vocali elise o scritte, come se questa distinzione importasse altro che a stabilire le predilezioni personali dell' editore; chè i manoscritti mostrano come tali minuzie dipendano in essi solo dal

capriccio o dall'istruzione scolastica dell'amanuense, e le epigrafi fanno vedere come gli antichi stessi fossero assai inconseguenti. E poi, a chi e a che giova confrontare edizioni, che non possono avere autorità diplomatica? Non certo agli scolari, e i professori, se si vorranno occupare della critica di Luciano, dovranno bene risalire alle lezioni dei mss. Il Calonghi aggiunge, è vero, spesso le ragioni per cui preferisce una lezione, ma non sempre; e poi, anche queste spiegazioni hanno scarso valore per chi non conosce il fondamento critico del testo. E serve men che a nulla nominare qua e là la sigla di un ms., senza informare della sua autorità e delle sue relazioni con altri codici.

Il commento ai *Dialoghi dei Morti* sarà certo costato al Calonghi meno fatica che quello al *Pescatore*. Quel che ne ho visto, mi pare accorto e garbato. Ed è forse bene che sia aggiunta al *Pescatore* nello stesso volume una scelta abbondante dell'operetta di Luciano più letta nelle scuole: forse qualche maestro adotterà il libro quale testo per i dialoghi, con l'intento di invogliare lo scolaro a leggere per conto suo anche l'altra operetta. Scolari di liceo, che leggono volentieri a casa qualche libro divertente, sia pur greco, purchè qualcuno alleggerisca loro la fatica, se ne trovano in Italia, sebbene non molti, pure più che non credano i pessimisti; il volume del Calonghi si può raccomandare con piena coscienza per uso degli scolari e di chiunque voglia leggere un'operetta di Luciano.

Giorgio Pasquali.

Horat. *epist.* II, 1, 256.

« Se avessi tanta potenza d'ingegno quanto desiderio, piuttosto che comporre sermoni che radon la terra, canterei le guerre vinte sotto i tuoi auspici e il Giano chiuso

et formidatam Parthis te principe Romam »

Il verso, singolare nel ritmo perchè composto tutto, fuorchè nel quinto piede, di spondei, per questo rispetto e per la costruzione sintattica e per la distribuzione delle parole nel metro è il perfetto gemello del famigerato

o fortunatam natam me consule Romam

È inverosimile che Orazio abbia preso sul serio un carme e una frase che tutti, anche i più zelanti fautori di Cicerone, erano di accordo nel deridere. I due versi, ognuno con un solo dattilo, hanno aspetto arcaico, che non si accorda coi canoni di arte seguiti da Orazio. Dunque, tutt'e due i poeti imitano un passo celebre di un classico; di chi se non di Ennio? Questi ebbe spesso occasione di parlare di consoli. Cicerone lo ammirò assai, tant'è vero che lo cita a ogni piè sospinto; Orazio ne ha detto spesso male, ma in quel modo in cui un critico fine osa muovere rimproveri a uno scrittore antico celebre, senza che intenda di metterne in dubbio il valore e l'autorità. Nè questa è la sola imitazione enniana in Orazio.

G. P.

P. E. Pavolini, *Direttore*. — Giuseppe Santini, *Gerente responsabile*.

686-916 - Firenze, Tip. Enrico Ariani, Via Ghibellina, 51-53.

Anno XIX. Ottobre-Novembre-Dicembre 1916. N. 214-215-216

ATENE E ROMA

BULLETTINO DELLA SOCIETÀ ITALIANA
PER LA DIFFUSIONE E L'INCORAGGIAMENTO DEGLI STUDI CLASSICI

Sede centrale: FIRENZE, Piazza S. Marco, 2

Direzione del Bullettino	Abbonamento annuale. . L. 8 —	Amministrazione
Firenze — 2, Piazza S. Marco	Un fascicolo separato . . » 1 —	Viale Principe Eugenio 29, Firenze

ROMA E GALLIA

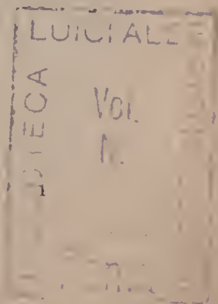
(A proposito di un 1500° anniversario)

Il 22 settembre del 416 è giorno che non dimenticano gli spiriti i quali vivono in istretta comunione con Roma: in una cerchia più larga non avrebbe dovuto passare inosservato quest'anno, quando ne è ricorso il millesimo cinquecentesimo anniversario, mentre, a tanta distanza di tempo per noi efimeri, la città immortale come la Morte ritenta le vie dell'antica grandezza.

In quel giorno memorabile nella storia della poesia latina, scortato dagli amici, giungeva alle porte dell'Urbe un uomo che, di origine gallica, aveva in Roma percorsa la carriera dei pubblici uffici, pervenendo nel 412 al posto, conspicuo in corte e nel governo, di *magister officiorum*, nel 414 a quello di *praefectus urbis*. Egli ci racconta che a stento potè sciogliersi dall'abbraccio dell'amata città; che prima di lasciarla ne baciò più volte in un impeto di devozione le porte, che dovè far forza ai suoi piedi reluttanti perchè varcassero la sacra soglia, che dell'abbandono chiese venia fra le lacrime alla dea Roma, e le sciolse allora quel suo inno che è giunto a noi, voce insieme di rammarico e di fede, dove nell'alveo sonoro dei distici classici corre l'onda lunare di un sentimento romantico.

Perchè dunque Rutilio Namaziano lasciava Roma, lasciava l'Italia? Ragioni pratiche sì, ma un sentimento anche romantico lo richiamavano in patria dopo lunga assenza:

> Ma la fortuna mia vien da le amate
> Prode divelta: de la Gallia il suolo
> Grida a 'l suo cittadino. Ahi! guerre senza
> Tregua gli han tolto ogni bellezza — è vero —
> Ma più deserto egli è, più che io l'adori,



Mi è forza. Meno il biasimo ti morde,
Se a la tua patria volgi tu le spalle
Ne i dì scevri di cure: a i giorni invece
De la sventura pubblica la fede
Non può sottrarsi de 'l privato. Onde io
A i tetti de i miei avi oggi l'offerta
Debbo de le mie lacrime presenti.
Utile il sacrificio è che si compie
Ove il duol lo sollecita. Sarei
Empio, se ancor mi nascondessi i danni
Lunghi che il mio tardar moltiplicava
Rinviando i soccorsi. È tempo ormai
Per le terre dolenti, onde gl' incendi
Fêr strazio, alzar miseri alberghi almeno
Di mandriani. Oh! se sciogliesano i miei
Corbezzoli la lingua e le fontane!
Con lor giuste rampogne il tardar mio
Affrettare potean, poteano a 'l corso
De la mia nostalgia tender la vela.

Per intendere bene, noi dobbiamo risuscitare agli occhi della mente nostra lo stato in cui versava la Gallia al principio del secolo quinto. Le vittorie di Costantino, di Giuliano l'Apostata, di Teodosio il Grande avevano reciso più volte, ma invano, nel secolo quarto, le teste ingorde dell' idra la quale stringeva nelle sue spire minacciose l'impero. Dalla matrice inesausta della barbarie nuovi orribili parti di armi e di armati ripullulavano senza posa su la riva sinistra del Reno. Orde di Suevi, di Vandali, di Burgundi, di Alani passavano il fiume a Magonza nell' ultimo giorno del 406. Impotenti a tenere il paese e a stabilirvi un governo stabile e sicuro, gli aggressori furono forti abbastanza per spargere tra le Alpi, i Pirenei e l'Oceano i semi della distruzione e della morte [1]). Ancora S. Girolamo piangeva i segni di quella raffica e nel 412 i Visigoti, sotto il comando di Ataulfo, successo ad Alarico, dall' Italia passavano in Gallia, e a Narbona nel 414 il re goto, a crescer lustro alla sua signoria, sposava la mal tolta Galla Placidia, la bella figliuola di Teodosio, il cui nome è così strettamente legato alle memorie di Ravenna e a quelle della basilica Ostiense. Ma non cessavano per questo le ostilità più o meno palesi, più o meno latenti con l'impero, le quali portarono a un blocco delle coste galliche che costrinse finalmente i barbari a sgombrare il paese passando in Spagna. Successe per la Gallia un periodo di relativa tranquillità.

[1]) Cfr. S. Girolamo, *Epist.* 123, 16.

Il ritorno dunque di Rutilio nei suoi paesi avveniva veramente per carità di patria dopo un decennio di terribili lutti per i Celtoromani. In che modo questi lutti egli abbia tentato di consolare e di riparare non sappiamo. Anzi addirittura non sappiamo più nulla di lui, se pure egli non fa una persona stessa con quel Rutilio, a cui è dedicato *Il piagnone* (*Querulus*), commedia gallolatina di salotto imitata dal plebeo teatro plautino.



Roma per Rutilio non è solo città, ma dea. Questa deificazione, allora comunemente ricevuta, dell' Urbe è propriamente di origine greco-orientale, e deve forse ricondursi nella sua genesi ultima a quell' animismo cui si devono le divine personificazioni e i culti degli elementi e delle forze naturali. Da Roma-città a Roma-idea, da Roma-idea a Roma-nume, cui, pare, il primo tempio fu eretto a Smirne nel 195 a. C. E questo nume acquista nel mondo degli dei, dinanzi alla devozione venerabonda degli uomini, consistenza così solidamente reale che, agli inizi dell' impero, Augusto per sentimento o per calcolo non accettava si alzassero templi intitolati a lui, se non fossero nello stesso tempo intitolati anche a Roma. Associato al culto imperiale, il nuovo nume finisce per associarsi addirittura alla dea che attraverso Enea suo discendente è la mitica fondatrice dell' impero. All' estremità orientale del Foro, sul versante della Velia sorse per opera di Adriano il tempio di Venere e di Roma. Ma nella fantasia e nella devozione del popolo fra le due divinità Roma è la dominante. Nel museo del Laterano è conservato un bassorilievo pertinente al mausoleo degli Haterii che figura l'accompagnamento funebre d'uno di loro. Si vedono l'un dopo l'altro da destra a sinistra succedere il tempio di Giove Statore, l'arco di Tito, un altro arco sormontato da una quadriga, il Colosseo, un altro arco ancora. Sotto le volte degli archi appaiono gli dei i cui templi sono nei pressi della Via Sacra, e lo scultore immagina se ne siano scostati per assistere ai funerali. Orbene, sotto l'arco di Tito il tempio di Venere e Roma è rappresentato da una sola immagine, Roma.

A Roma dea, poichè la carità di lei lotta nella sua anima dolente con la carità della patria, si rivolge dunque nell'ora amara della partenza il buon amatore, e la saluta nume turrito come le dee poliadi con gli epiteti che si rivolgevano alla Gran Madre, la Terra, *madre degli uomini, madre degli dei*; ne paragona i benefici con quelli

che sul mondo sparge la divinità paredra della Terra, il Sole invitto, venuto anche esso dall'Asia madre dei numi per opera di Eliogabalo e di Aureliano. Il Sole, il Sole stesso in quei tempi di enoteismo solare sembra famulo di Roma al poeta, poichè sorge dai suoi dominii e tramonta in essi. E, come la Terra e come il Sole, anche Roma compie nell' economia dell' universo una sua funzione provvidenziale e universale:

quanto incontro a i poli
Avanzò la natura, e seminava
La vita, tanto a 'l tuo valor la terra
S' aperse. Tu di nazioni opposte
Una patria facevi e fu fortuna
La sua sconfitta a chi vivea selvaggio,
Chè il tuo regno ne venne e offrivi a i vinti
Tu l' uso eguale de le leggi espresse
Da 'l grembo tuo, foggiando in una sola
Città quel ch' era un mondo.

E fermiamoci un momento qui, al famoso *urbem fecisti quod prius orbis erat;* dove gli studiosi della tecnica osservano il bisticcio verbale *urbem-orbis* sapientemente distribuito nelle due parti del verso e i commentatori eruditamente ricordano che sotto l' immagine poetica è adombrato il fatto storico della concessione della cittadinanza romana fatta sotto i Severi a tutti i liberi, abitanti dell' impero. Ma è evidente che bisticcio verbale e allusione sono all' arte come il plinto onde si slancia alata la Vittoria. L'uso eguale del *proprium ius* concesso da Roma ai conquistati non esaurisce e non limita la sua opera unificatrice e assimilatrice del mondo; ma ne è appena un punto più appariscente e, quasi direi, il suggello esteriore di un agir lento che investe tutte le forme materiali e sociali della vita e culmina nel sentimento; onde al poeta gallo che si allontana da Roma per nostalgia della patria messa a ferro e a fuoco dalla invasione barbarica, per un' altra nostalgia, la nostalgia della città madre, tutto il cuore duole:

Felice
Io vivrò sopra ogni speranza, quando
Ti degni tu di ricordarmi, o ch' io
Debba la vita mia comporre in pace
Ne 'l suolo de i miei padri o che sia dato
A gli occhi miei di rivederti ancora.

Sono queste le parole con le quali Rutilio in lacrime chiude il suo commiato dalla città-dea e dagli amici, e parte alla volta di

Ostia dove s' imbarcherà pel suo paese: Ostia, dove — egli ricorda — sbarcò la prima volta un altro straniero, Enea. E potrà parere ad alcuno che io mi sia affrettato troppo a congiungere principio e fine della bellissima prece; ma costui risalga al testo o alle sue traduzioni [1]. Basti qui dire che gli accenti e i sensi di ammirazione più viva il poeta trova e prova non per la potenza di Roma, ma sì per la sua *originalità* e per la sua *giustizia*: per la sua giustizia onde ella

Giunse a le vette de 'l poter, scegliendo
Giuste cause a le guerre e mite in pace

per la sua originalità — scandolezzatevi, o detrattori — nell'arte, dove ai capilavori del miracolo greco pare a Rutilio possano ben contrapporsi quelle opere dell'architettura romana che la Grecia celebrerebbe come di giganti: archi trionfali e templi e acquedotti e terme e portici che stringono nelle loro braccia interi parchi prigioni.

*
* *

Naturalmente questi sentimenti non erano peculiari di Rutilio Namaziano. Essi si trovano affermati qua e là sparsamente in un gran numero di scrittori che ci testimoniano di una medesima fede largamente diffusa e professata. La *romanità* sentita come equivalente di *umanità* è, per esempio, in un poeta di opposti cieli venuto a vivere alla medesima corte di Onorio, Claudio Claudiano:

Questa è colei che sola accolse i vinti
Ne 'l grembo suo, che prodigò le sue
Cure a chi porta il nome d' uomo, madre
Più che signora, e cittadini chiama
Quei che domava, e strinse in amoroso
Nodo mondi lontani. A i sensi suoi
Pacifici dee l' uom che, ove straniero
Il piede ei volga, in patria sua gli sembri
Vivere [2].

---

[1]) Una mia della *Preghiera a Roma* vide la luce in *Atene e Roma* XII col. 247 e sgg. Se dovessi ristamparla oggi, scriverei con lettera maiuscola il nome del sole le due volte che ricorre alla col. 247.

[2]) Cfr. *De laud. Stil.* III 150 e sgg. E la somiglianza tra i due poeti si conserva così stretta nei versi seguenti di Claudiano che il nostro Pascal fu indotto a ravvisare una fonte comune ad ambedue nella orazione di Elio Aristide Εἰς Ῥώμην. Più semplicemente io vorrei dire che quei sentimenti religiosi risalgono ai tempi del celebre sofista.

Quello che ha reso celebre e ammirata la prece del 22 settembre 416 è la sua concettosità nobile e arguta, più ancora il mistico senso sacerdotale che l'anima, la penetra, la trascende, passa inafferrabile dietro i veli delle parole come un' acqua che fluisca invisibile dietro i veli dei boschi in una notte d'argento.

Ma la commozione di chi legge quel canto profonda sempre, più profonda è quest' oggi se chi legge ripensa chi fu che scrisse: un Gallo cioè che era stato a Roma *praefectus urbis* sotto Onorio, figlio di un altro Gallo che fu pure a sua volta gran dignitario di corte e prefetto della città e console. Quando poi Lacanio, così si chiamava il padre di Rutilio, aveva tenuto il governo di Toscana e Umbria, della dolce terra aveva portato con sè incancellabile il ricordo. Nè diversamente di lui gli amministrati che gli avevano alzato nel foro di Pisa una statua in segno di mutuo affetto e di eterna gratitudine e si stringevano con amoroso zelo intorno a Rutilio, quando, nella seconda metà di ottobre, nel suo viaggio egli fece una lunga sosta là a prendere commiato dalla cara immagine paterna. Non siano ingrati questi ricordi dell'autunno 416 millecinquecento anni dopo, in quest' autunno del 1916.

Se la Francia cristiana si vantò di essere la figlia primogenita della Chiesa romana, Edui ed Arverni si vantarono d'essere fratelli e consanguinei del popolo Romano [1], e la Gallia pagana fu veramente tra le provincie dell' impero la figlia prediletta e la fedele di Roma. La storiografia romantica si compiacque certo di elevare e magnificare di fronte alla figura di Cesare conquistatore quella di Vercingetorige ' giovine di antica famiglia arverna, caldo patrioto, inaccessibile alle seduzioni ' e deplorò i trentanovemila duecento Biturigi passati per la spada ad Avarico, i capi delle tribù flagellati e decollati, le mani tronche dei prigionieri [2], mentre poi trovava da giustificare i conquistatori d'America che ' molti mali apportarono a genti disgiunte da oceano infinito, ma recarono loro pure molte comodità ed utili discipline ed arti dilettevoli, per le quali dalla vita selvaggia si ridussero a mansueti costumi ' [3]: tanto valgono il partito preso e la convinzione religiosa a perturbare e sovvertire i giudizî anche di uomini probi! Ma l' impero romano pareva agli occhi dei contemporanei di Cesare come la conclusione provvidenziale della storia umana [4])

---

[1]) Cfr. Cesare *B. G.* I 33, Lucano I 427 e la nota del Lejay *ad locum.*

[2]) Cfr. Cantù, *Storia degli Italiani,* Napoli 1857, vol. I p. 528-529.

[3]) Cfr. P. Verri, *Notti romane,* Firenze 1837, tomo II p. 287.

[4]) Cfr. C. Jullian, *Histoire de la Gaule,* IV p. 7.

nè è da credere che la morale di conquista praticata dai Romani fosse più sanguinosa e barbara di quella che praticavano le disperse tribù galliche in continua lotta fra loro [1]).

Certo è che, scoppiata la guerra civile tra Pompeo e Cesare, i Galli ancor sanguinanti dalle recenti ferite, non colsero l'occasione che si presentava loro quanto mai propizia, della rivolta contro Roma e della vendetta contro il conquistatore: presero invece le armi per colui che li aveva domati. Il Jullian da me di sopra citato ne investiga le ragioni, restando insoddisfatto della ricerca [2]). Io penso che la verità è forse proprio quella indicata da un altro Francese, che cioè i Galli la cui facilità ad essere assimilati era così grande da aver dato essi origine a così gran numero di nazioni meticcie [3]) non perderono ma acquistarono per opera di Roma la coscienza della propria unità nazionale [4]), quando, pacificato il paese, le così dette *Tres Galliae* formarono una unità amministrativa con una dieta regionale, convocata annualmente in Lione *Kalendis Augustis* a discutere dei comuni interessi, e il capo di quest' amministrazione autonoma celebrava in qualità di *sacerdos ad templum Romae et Augusti ad confluentes Araris et Rhodani*: sacerdote cioè di Augusto-Mercurio, sostituito nel culto al dio celtico Lug [5]). Che il dominio romano pur con le sue deviazioni e i suoi errori non abbia in Gallia schiantato le popolazioni indigene dalle radici come fecero in tanto più tarda età sotto altro cielo gli scopritori dell'America, lo dimostra in modo eloquente la caratteristica dei Celti quale ci è data dall'antico Catone presso Carisio [6]): *pleraque Gallia duas res industriosissime persequitur, rem militarem et argute loqui*, il mestiere delle armi cioè e la *causerie spirituelle*, precisamente come oggi, dopo non solo la conquista romana, ma anche la germanica. Nel medesimo senso parla la somiglianza di

---

[1]) S. Girolamo (*Adv. Iovin.*, II, 7) racconta di aver visto ancora in Gallia delle popolazioni antropofaghe.

[2]) Cfr. op. cit., IV p. 23.

[3]) Cfr. JULLIAN, op. cit., I p. 249.

[4]) Cfr. PICHON, *Études sur l'histoire de la littérature latine dans les Gaules* (*Les derniers écrivains profanes*), p. 27. Questa osservazione fa cadere senz' altro il giudizio del CAUER in *Palaestra vitae* (p. 93 della traduzione del nostro PAVOLINI) che addita nei Galli di Vercingetorige gli assertori di una causa nazionale.

[5]) Cfr. LOTH, *Revue archéol.*, XXIV, p. 226 sgg.

[6]) Cfr. KEIL, *Gramm. lat.*, I p. 202. Trattandosi di Catone l'antico, col JULLIAN (*Histoire de la Gaule*, I p. 346) io veggo nelle parole di Catone una caratteristica dei Celti e non, come fa lo JUNG (*Geographie und politische Geschichte des klass. Altertums* p. 521), dei Celtoromani.

lineamenti notata dagli archeologi tra il Gallo che uccide sua moglie, oggi nel Museo delle Terme in Roma, e i moderni Francesi.

Premio di una obbedienza ormai centenaria, ai Galloromani primi fra i transalpini fu concesso di sedere in senato e nella tavola di bronzo di Lione che ci ha conservato le parole onde l'imperatore Claudio confortava la sua proposta di ammissione dei Galli a quell'assemblea di re, è deposto il più antico attestato della loro fede: 'Se qualcuno fa osservazione a ciò che per dieci anni essi guerreggiarono contro il divo Giulio, quegli dovrebbe pur contrapporre la fede inconcussa di cento anni e la devozione più che sperimentata in molti nostri difficili momenti'. E, dopo Claudio, l'opera assidua di romanizzamento veniva assiduamente proseguita con la fondazione di colonie e di scuole, tra le quali già prima sotto il regno di Tiberio era sorta a gran fama quella di Autun, poi s'aprirono quelle di Reims, di Narbona, di Tolosa, di Bordeaux, ma soprattutto con un'amministrazione benefica e provvida, cui rispondeva da parte dei governati un crescente lealismo. Il primo taurobolio di rito frigio *pro salute principis et domus Augustae* di cui sia nota a noi la data, fu offerto alla Gran Madre Idea sul Vaticano di Lione il 9 decembre 160 col simbolico sacrificio del montone e del toro per la salute di Antonino e dei suoi figli [1]). Il terzo secolo fu poi secolo di guerre civili ed esterne; ma subito dopo quelle devastazioni si volgono amorose alla Gallia le cure degli imperatori del secolo quarto, Costanzo Cloro, Costantino, Giuliano, Graziano; e la Gallia la quale rifiorisce sotto quelle cure, risponde con la letteratura dei panegiristi, che sono tutta o quasi l'eloquenza pagana di quella età, così poco remota dalla data da cui abbiamo preso le mosse, del 22 settembre 416.

Vincenzo Ussani.

---

[1]) Cfr. Graillot, *Le culte de Cybèle*, p. 451.

IL 'REDITUS AUGUSTI' DI GIOVANNI PASCOLI

Nell'anno 24 a. C., dopo un'aspra guerra col fiero popolo dei Cantabri, Augusto tornava in Roma vincitore; tornava, circonfuso di una luce di gloriosa leggenda, da regioni lontane, dopo una spedizione lunga e difficile durante la quale il popolo aveva trepidato per la salute dell'imperatore. E la folla si accalcava gaia e festante per le vie di Roma, a salutare e acclamare il reduce trionfatore. Il poemetto del Pascoli, che ottenne il premio aureo nel concorso hoeufftiano del 1897 e fu dall'autore dedicato, con pensiero di gratitudine, a Felice Barnabei « antiquitatis nostrae litterate peritus [1]) », ci conduce fin dal principio in mezzo a quella moltitudine, rappresentandone con efficaci scorci e con brevi tratti dialogici il vario e vivace movimento, facendo spiccare in essa, fin dalle prime parole, la figura di un curioso ed arguto osservatore, di Orazio

« Ὦ θεοί, ὅσσος ὄχλος. qui quandoque extrahar? heia
hoc age! formicae numeroque modoque carentes. (vv. 1-2)

Le parole e le immagini di uno dei più geniali idilli teocritei, *Le Siracusane* [2]), rifioriscono spontanee sulle labbra del dotto poeta di Venosa che in mezzo alla folla è premuto ed urtato da ogni parte e riesce a stento a farsi largo. Accompagnato da un servo, egli si avvia con gran fatica verso il foro

per plena papello
omnia, per plateas pedibusque rotisque sonantes. (vv. 9-10)

---

[1]) Queste parole della dedica ne richiamano altre che si leggono nella nota introduttiva al *Carmen Saeculare* in *Lyra*², Livorno, Giusti, 1899, p. 290.

[2]) Il primo verso riferisce nella loro forma originale alcune parole di Teocrito; quelle che seguono sono quasi una traduzione dei due vv. 44-45 dell'idillio XV di Teocrito

. . . . πῶς καὶ πόκα τοῦτο περάσαι
χρὴ τὸ κακόν; μύρμακες ἀνάριθμοι καὶ ἄμετροι.

L'ispirazione teocritea di quella che potrebbe dirsi la parte introduttiva del poemetto (vv. 1-20) è evidente e il Pascoli stesso ce l'attesta in una nota premessa al carme. Ma gli elementi derivanti dall'idillio di Teocrito sono così profondamente rielaborati e quasi assorbiti nella concezione del poeta nostro che le frasi di Prassinoe e della vecchia non stuonano affatto in bocca ad Orazio nè ci fanno l'impressione di un intarsio sapiente voluto per ostentare una certa preziosità di erudito; anzi la reminiscenza dotta acquista, nel soliloquio di Orazio e nel suo dialogo col *puer*, un sapore di arguzia e di amabilità, un carattere di fine eleganza ben conveniente all'indole ed all'*urbanitas* dell'amico di Augusto e di Mecenate [1]. Orazio, ora ripetendo fra sè e sè, ora dicendo a voce alta quelle parole del poeta greco che l'addensarsi della moltitudine gli ricorda e gli suggerisce, si avanza « luctans in arcto » senza perder d'occhio il servo che lo segue, incalzato e sbattuto anch'egli dal rifluire di quella immensa fiumana; pensa in cuor suo che, quantunque piccolo, egli è sempre troppo grosso per poter sguisciare in mezzo alla folla. Gli riforna in mente il piacevole motteggiare di Augusto, che era solito pungerlo con garbo alludendo alla grandezza dei *libelli* in confronto con quella del « corpusculum » del loro autore. Sarebbe bene davvero — riflette argutamente il Venosino — che io fossi piccolo come i miei *libelli;* almeno potrei, in questa confusione, trarmi d'impaccio più facilmente. La frase si chiarisce ricordando un passo di una lettera dell'imperatore ad Orazio riportato da Svetonio [2]; particolare curioso più che significativo, riferito da buon biografo *animi causa*, di cui il Pascoli sa fare viva sostanza di poesia aggiungendo con esso un tratto efficacissimo alla figura del poeta che egli ci delinea

> at nihil est, labor aut quod non perfecerit usus
> duraque temptando ceperunt Pergama Grai. (vv. 17-18).

conclude il poeta di Venosa; e la frase solenne acquista, detta da lui in quel momento, un carattere di bonario umorismo, ben diverso

---

[1]) Additerò in nota i riscontri verbali: le parole greche dei vv. 3 e 20 sono tolte dai vv. 52 e 67 del citato idillio di Teocrito; per i vv. 6, 16 e 17-18 cfr. Teocrito vv. 148, 72-73 e 61 62 dello stesso carme.

[2]) Cfr. Svetonio, *Vita di Orazio*, ed. Roth, Lipsia, 1904, p. 298, che illustra i vv. 12-15, ed anche, a questo proposito, Orazio, *Epist.* I, 20, 24; l'espressione « o me felicem staturae » dei vv. 11-12 ricorda il *cerebri felicem* oraziano, *Serm.* I, 9, 11-12. L'accenno al *triplex volumen* che Augusto potrà presto lodare (v. 15) si riferisce alla pubblicazione complessiva e definitiva dei primi tre libri delle odi che avvenne appunto, come è noto, nell'anno 23.

da quello che le aveva infuso Teocrito attribuendolo alla vecchia interlocutrice delle due Siracusane. Accorgendosi di non poter avanzare di più Orazio si ferma, avendo accanto il servo, e osserva silenziosamente, tutto raccolto in se stesso, come un viandante che percorra di notte una strada di campagna senza ascoltare altro che l'eco dei propri passi o il suono della sua voce che si perde nel silenzio notturno, poi ad un tratto si fermi per riposarsi sotto un albero, mentre si leva dai prati il gran coro dei grilli e delle rane. Non oserei dire che la similitudine, la quale si estende per parecchi versi, appaia molto naturale e conveniente, perchè non vedo quale rapporto possa esservi fra il sonno, pieno di abbandono oblioso, del viandante stanco, durante la notte, ed il sostare di Orazio attonito e quasi smarrito nel frastuono della folla: ma i bellissimi versi hanno tanta soavità di armonie e di suoni da farci dimenticare quello che vi è nella comparazione di studiato e quasi di artificioso. Non sono rare, nei *poëmata* pascoliani, similitudini di questo genere che si svolgono con abbondanza di elementi descrittivi: si direbbe che il poeta distogliendo per un istante la mente e lo sguardo da ciò che narra o rievoca, si immerga talora nella contemplazione dei più vari e fuggevoli aspetti della natura, accogliendone nell'animo le voci tenui e segrete. Nulla, anche in questi versi del *Reditus Augusti*, di letterario o di vieto, ma immagini di spontanea e immediata vivezza. Basta rileggerne alcuni

tum fractos crepitus acredula vibrat adaures,
et tenui locusta quatit vertigine sistrum
et culices auras subtili murmure pungunt:
nec cessant ranae rixis resonare paludem
nec longe latrare canes nec rumpere bufo
turgidus igneto liquidas a caespite bullas. (vv. 28-33)

Nelle parole dell'antica lingua di Roma il poeta mostra già di sapere infondere nuova virtù espressiva. Tutto qui è pascoliano, nella concezione e nella forma; mentre le ore notturne trascorrono lente e quiete giunge da lontano il latrato di un cane, sibilano le zanzare, « l'acri zanzare » (*Canti di Castelvecchio — Il Ciocco*), si sente il gracidare delle rane e lo stridulo verso dei grilli. Sono gli echi e le immagini che il Pascoli rievocava, tornando col pensiero alle notti della sua Romagna:

udia tra i fieni allora allor falciati
de' grilli il verso che perpetuo trema,
udiva dalle rane dei fossati
un lungo interminabile poema.

Sono le voci e i fantasmi dei *Primi poemetti* e dei *Canti di Castelvecchio* [1]).

Ma Orazio si ridesta ben presto dalla sua meditazione. Nel brusio della moltitudine che lo circonda s'intrecciano animatamente i dialoghi e le esclamazioni ammirative degli uni si confondono con le proteste vivaci, con le interruzioni rumorose degli altri. Un *Graeculus* accenna, con gran lusso di erudizione, al ritorno di Augusto dalla Spagna paragonandolo a quello di Ercole, dopo la famosa impresa contro Gerione [2]). Nè vale che Aulo, un *propola,* lo rimbecchi e lo inviti a tacere; tutti pendono dalle labbra dello straniero il quale, introducendo nel suo discorso qualche parola greca [3]), celebra l'imperatore che rientra nell' Urbe

laudis avens tantum nec tantum prodigus aevi. (v. 52)

Nella gran massa indistinta del popolo il Pascoli sa rilevare con pochi, ma genialissimi tocchi altre figurine: la *copa*, curiosa e un po' ambiziosa, il popolano che s'infastidisce dello strepito e del cicaleccio continuo, il bene informato che divulga le notizie sulla malattia del principe, con particolari probabilmente di sua invenzione e, quasi per avvalorare le sue parole, usa, per *male,* il *vapide* che Augusto, secondo la testimonianza di Svetonio [4]), « ponebat assidue » nei suoi discorsi. Il ricordo erudito è divenuto, anche qui, elemento nuovo e vitale della figurazione artistica; ancora una volta, dirò con frase pascoliana, la pietruzza scabra e grigia si trasforma, nelle mani dell'artefice mirabile, in gemma iridescente e preziosa [5]).

[1]) Cfr. *Romagna* in *Myricae-Ricordi.* È ricordata da Cicerone (*De divin.* I, 8, l'*acredula* che « matutinis vocibus instat », ma non si sa precisamente di che animale si tratti. Il Pascoli al v. 28 vuol indicare, credo, con questo nome, il grillo, (cfr. « .... le rare tremule tirate | che fanno i grilli » ne *La sementa, Nei campi* I); « piccoli crepiti e stiocchi » egli attribuisce anche allo sgricciolo (*Canti di Castelvecchio — L'uccellino del freddo*). Per il v. 29 ricorderò dei *Poemi Conviviali, L'albergo* « .... o qualche cavalletta | che scuote il suo campanellino invano ») « .... dondolano appena | le cavallette il lor campanellino »; per l'accenno al rospo dei vv. 32-33 *Il poeta solitario* nei *Canti di Castelvecchio.* « E pare una tremula bolla | tra l'odore acuto del fieno ».

[2]) A riscontro del v. 38 è da ricordare Orazio (*Serm.* I, 5, 101; *Carm.* IV, 8, 29-30); per l'allusione all' impresa di Ercole (vv. 39-41) cfr. Virgilio, *Eneide* VII, 661-663 e VIII, 202-204: Orazio, *Carm.* III, 14, 1.

[3]) Cfr. v. 50 e A. Gandiglio, *La poesia lat. di Giovanni Pascoli* in *Atene e Roma,* XV, n. 165-166 (sett-ott. 1912), col. 271.

[4]) Cfr. la *vita* di Augusto § 87. Il riscontro fu già avvertito dal Gandiglio nell'art. cit., l. cit., n. 2.

[5]) Myricae, *Le gioie del poeta — Contrasto* II.

Il corteo del trionfatore si avanza mentre la folla ondeggia e si addensa e tutti spingono i vicini per farsi innanzi ad ammirare e a commentare; incedono le matrone col capo adorno delle *vittae* e in mezzo ad esse Livia, la moglie, Ottavia, la sorella dell'imperatore, la madre di Marcello. La scena che il Pascoli dipinge diviene quì più mossa e più colorita; le frasi di plauso e di risentimento, le allusioni, qualche volta un po' maliziose, agli incidenti inevitabili in tanta ressa, l'affannarsi di quelli che dopo aver veduto a loro agio

unguibus insistunt visuri deinde, quod ante. (v. 61)

echeggiano in questa parte del poemetto con tanta varietà di toni e con tanta freschezza di colorito, cui corrisponde nel verso la varietà degli accenti e delle pause, che io non saprei trovare da paragonarle, nella poesia classica, se non l' idillio di Teocrito e alcuni dialoghi delle più argute satire oraziane. Per comprenderla pienamente giova richiamare l'ode quattordicesima del terzo libro di Orazio, che diede al poeta l'idea prima del carme, col quale ha una perfetta corrispondenza; le note che il Pascoli, nella *Lyra* [1]), appose a quell'ode ci confermano in tale opinione dimostrandoci, con un nuovo esempio, che molti dei *poëmata* sono stati appunto concepiti nei lunghi e amorosi studi sulla lirica di Orazio [2]). Sempre, in quella mirabile *antologia,* noi sentiamo che l'autore, dopo aver dichiarato e ricostruito con sicura dottrina di filologo, rievoca i sogni ed i fantasmi del mondo antico e si compiace di rivivere in esso còn anima di poeta. Egli intitola l'ode oraziana *Il ritorno* e così ne spiega l'ispirazione: « Il poetà è in mezzo alla folla che aspetta Cesare, reduce dell'Hispania. Comparisce in tanto Livia, la moglie, Ottavia, la sorella, che devono andare incontro al marito e fratello. Con loro viene un corteo di matrone: le madri dei guerrieri che tornano e delle loro spose. È un momento di grande ondeggiamento nella folla, poichè tutti si spingono per vedere le illustri matrone. Suonano parole qua e là dispettose ed equivoche, di chi si sente urtato e pestato. Il poeta rimprovera la gente che ha attorno scherzando anch'esso e tutto lieto ordina il banchetto » (*Lyra*², p. 284). In queste parole sono già tutti gli elementi della rapida e colorita descrizione.

.... « Quae nunc nova turba ? » « Quid istinc
truditis? » « Adveniunt matronae ». « Conspice cunctas

---

[1]) *Lyra*², pp. 284-286.

[2]) Cfr. Gandiglio, art. cit., col. 264.

vittatas » « Mulierne est an dea? » « Livia » « Gaudet
nimirum natum mox complexura tribunum ».
« At soror Augusti me detinet, ut pia! » « Matrem
Marcelli, quaeso, monstres ». « Ibi Iulia (nostin?):
interior sedet huic Octavia ». « Di tibi multa,
di nato bona multa tuo ». « Carum caput!... » [1]. (vv. 53-60)

Dall'invocazione *o plebs* del primo verso dell'ode il Pascoli deduce che Orazio immagina di essere in mezzo al popolo e annotando le singole frasi mette in rilievo, con quel suo modo acuto ed arguto, quali dovettero essere le immagini che il vario agitarsi della folla suggerì al poeta di Roma. Illustrando i versi tanto torturati

vos o pueri et puellae
Iam virum expertae, male nominatis
Parcite verbis. (vv. 10-12)

egli scrive « *Quid ist fert tumultus?* dice qualcuno. E tumultus può valere guerra repentina. Ecco un *verbum male nominatum*, δυσώνυμον. Imagino anche che qualcun altro, o meglio qualcun'altra, dica, di tra la ressa, le parole di Cesare assalito dai congiurati. *Ista quidem vis est.* E ognuno comprende quali sensi possa avere vis: donde lo scherzoso *oxymoron* di *puellae Iam virum expertae* » (*Lyra*², p. 285). Le due espressioni che il poeta attribuisce qui a due cittadini, formano, lievemente modificate, uno dei versi (v. 64) del *Reditus Augusti* e le preparano, per così dire, alcune altre, vive di schiettezza popolaresca, in cui è tutto l'umorismo dell'*oxymoron* di Orazio. « Leniter o! », « State », « Ne nos contundite » si sente gridare tra la moltitudine; qualcuno, che non sa resistere alla tentazione, si lascia andare a scherzi troppo confidenziali verso qualche spettatrice e ne è rimproverato.

« . . . . Procacis
hoc est et nimis audacis.... ». (vv. 62-63)

Ma con la maggior disinvoltura risponde pronto e scherzando: « Bona, numquid ademi? » (v. 63). Già nelle note all'ode il Pascoli aveva osservato che l'idea di questo chiacchiericcio è presa dalle Adoniazousai di Teocr. dove si parla così spesso di ὄχλος » (*Lyra*²,

---

[1]) Cfr. i vv. 7-10 dell'ode di Orazio già ricordata; anche *carum caput* è modo oraziano (vedi p. es. *Carm.* I, 24, 2). Per l'espressione *Mulierne est an dea* del v. 55 osserverò che essa è omerica (K, 228) e si ritrova poi anche in VIRGILIO (*Aen.* I, 328-329); « diva? oppur donna? » tradusse il Pascoli stesso da Omero (cfr. *Sul limitare*, Palermo, Sandron, 1902, introd. p. V).

l. cit.): aveva cioè richiamato a proposito del carme oraziano lo squisito idillio del poeta greco, associando i due *exemplaria* dai quali doveva derivare, limpido e fresco, il dialogo del poemetto, svolgendone accenni e situazioni con arte emula di quella degli antichi. Ricostruendo e divinando la scena del ritorno egli vede in alcuni movimenti dell'Ode di Orazio allusioni alle parlate di vari personaggi e le determina con mirabile acume, interpretando con finezza suggestiva e con profonda originalità tutta la poesia. Così nel « vos, o pueri et puellae » del v. 10 sente il poeta romano che « si rivolge alla turba impaziente e fremente » (*Lyra*², l. cit.): l'ipotesi, rapidamente esposta in una nota esplicativa, diviene, nel *Reditus Augusti,* il discorso di Orazio stesso che rimprovera con bonaria cordialità e rassicura i vicini, quasi per allontanare dagli animi la nube che li aveva offuscati nell'udire ripetute le estreme parole di Cesare, nel sentir pronunziare quel « tumultus » di cattivo augurio davvero in mezzo a tanta letizia. Non più timori di perturbazioni o di violenze, ora che Cesare ritorna per pacificare gli spiriti, per governare fra la concordia di tutti.

istis (omen habent) moniti iam parcite verbis.
quis caecos timet Augusto redeunte tumultus?
quisve mori per vim metuit te principe, Caesar? [1]). (vv. 67-69)

Il poeta del *Carmen saeculare* vede iniziarsi un'età di pace operosa e feconda, vede acquietarsi gli odi ciechi e feroci al ritornare dell'uomo che ha saputo conquistare la vittoria sui ribelli e saprà dare, con la saggezza degli ordinamenti civili, la tranquillità al mondo romano, impedendo il dominio della *vis.* Questa medesima parola usa Orazio, rivolgendosi alle fanciulle, con sottile malizia [2]); ed il contrasto con la solennità dell'intonazione dei versi che seguono le aggiunge efficacia e sapore, rappresentando al vivo la figura del Venosino, cui la meraviglia e la commozione del momento non diminuiscono l'abituale squisito umorismo.

Orazio si allontana rapidamente liberandosi dalla ressa e si avvia verso casa. Calano le prime ombre della sera e, mentre le vie risuonano ancora di passi e di grida, tutti rientrano nelle loro case a

---

[1]) Per le imitazioni formali si possono ricordare i vv. 11-12 e 14-16 di Orazio; « puerique puellaeque » (v. 65) è puro invocazione comune ad Orazio ed al Pascoli.

[2]) Cfr. poco prima il v. 66.

poco a poco, come tanti rondinotti che tornino *all'albergo*, nel nido pendulo sotto un cornicione

. . . . ut hirundinis alta
sub trabe clamosos nidus bibit ordine pullos. (vv. 75-76)

Non c'è bisogno di far notare la grazia e la felice novità, tutta pascoliana anch'essa, di quest'immagine che ci richiama, con la geniale arditezza del *bibit* e con la bellezza espressiva del *clamosos*, quelle pagine del poeta, da *Myricae* ai *Nuovi Poemetti*, in cui la poesia dei piccoli esseri alati ha trovato gli accenti più sublimi e più puri. La sera, che si fa sempre più buia, persuade tutti a raccogliersi intorno al focolare, presso le statuette dei Lari, dinanzi a una cena abbondante per la munificenza dell'imperatore che ha curato la distribuzione di un *congius* ai cittadini. Anche questo particolare ha il suo riscontro nella prima delle note all'ode « Herculis ritu » di Orazio; in essa infatti il Pascoli ricorda una frase del *Monum Ancyr.* (III, 10) relativa alla larghezza di Augusto e aggiunge (*Lyra*², p. 284): « Dopo avere assistito al corteo, dopo aver plaudito il reduce, ogni famiglia poteva celebrare il suo festino; poichè ai poveri pensava la liberalità del vincitore ». Orazio, secondo la sua abitudine (cfr. *Serm.* I, 9, 2 e il v. 112 del poemetto) « secum meditatur multa »: il suo pensiero ricorre alla funesta giornata di Filippi, ai tristi presagi che allora si poterono fare sulle sorti future di Roma, alla quiete presente che, per il contrasto stesso, appare tanto più lieta. Ma le memorie del passato lo riconducono quasi involontariamente agli anni della giovinezza fuggita troppo presto; egli oramai è giunto a quell'età in cui il rimpianto degli anni giovanili comincia a farsi sentire vivo e accorato e, coll'illanguidirsi delle forze, col dileguare dei sogni e delle fantasie, l'uomo comincia ad accorgersi di perdere lentamente la parte migliore dell'essere suo. Nell'ode oraziana, che più volte ho ricordata, dopo le prime tre strofe tutte animate e direi quasi vibranti della gioia del trionfo, nelle quali il poeta sembra rivolgersi spesso ai suoi concittadini che hanno con lui ammirato ed acclamato il reduce vittorioso, se ne hanno altre quattro, tutte soggettive nella loro tenue melanconia, in cui Orazio sotto il peso delle *atrae curae* rammenta il tempo sereno dell'amore e della spensieratezza, *consule Planco*. Egli vuole, è vero, allontanare da sè ogni pensiero molesto o tormentoso e, nella gioia comune, vuole incoronarsi di fiori concedendosi, con la sua Neera, un'ora di oblio; ma una profonda tristezza lo assale quando riflette che i suoi ca-

pelli sono imbiancati, che Neera potrebbe forse mancargli, che la giovinezza fervida e tumultuosa è oramai finita per lui:

Lenit albescens animos capillus
Litium et rixae cupidos protervae;
Non ego hoc ferrem calidus iuventa
Consule Planco [1] (vv. 25-28)

Anche il *Reditus Augusti* ci si presenta diviso in due parti; la seconda, più breve (vv. 78-127), che ci descrive i preparativi del *convivium adventicium,* rende mirabilmente lo spirito delle ultime strofe oraziane, rivivendone la delicata mestizia alla quale si accompagna un senso che direi di epicureismo temperato e gentile, come se il Pascoli dopo averci fatto assistere, insieme col poeta antico, in mezzo alla folla dell' Urbe, allo spettacolo di quel glorioro ritorno, si abbandonasse con lui alla « dolcezza amara » delle più care memorie. Non son più quello di un tempo — dice fra sè e sè Orazio, ricordando la battaglia di Filippi che gli fa rievocare i giorni trascorsi fra lo strepito delle armi.

qui fuit ille dies! quartum, nisi fallor, ab illo
mox aderit lustrum, mihi nuper condidit aetas
octavum, capitique nives inspergit ed acri
nescio quid glaciat sensim mihi flamine mentem.
non sum qualis eram quam vellem plane per illam
militiam reddi, calidus te consule, Plance,
agminibus lentis properis et pellibus, armis
inpiger et lituis! [2] (vv. 85-92)

Tutti sono in festa e godono coi loro cari la gioia di quel giorno; egli è solo e la solitudine lo rattrista di più, mentre le ombre della sera lo avvolgono, nel tumulto delle rimembranze meste e soavi. Anche Orazio non rinunzierà al banchetto gaio e sontuoso, per festeggiare Augusto, ma specialmente per dimenticare, per quietare il suo intimo affanno, dà ordini al servo perchè compri vino e profumi

---

[1]) Nella nota della *Lyra* che riassume il contenuto dell' ode (p. 284 ed. cit.) questo concetto è espresso dal Pascoli là dove dice che « la letizia in fine sembra chiudersi con un sospiro »; e più giù avverte: « L'anno di Planco è l'anno di Philippi. Il Poeta, ringiovanendo dalla gioia, trova i ricordi della sua giovinezza e se ne stacca subito, un poco mestamente ». Cfr. pure il *commentario* che precede la *Lyra* p. LXXVIII.

[2]) Per le reminiscenze oraziane di questi versi v. anche *Carm.* II, 4, 23 24; II, 1, 18-19; IV, 1, 3.

i puer, atque notae refer interioris ab horreis
Sulpiciis (cavo det pro vino verba!) lagenam;
unguentumque petas. (vv. 94-96)

Motivo oraziano anche questo [1]), ma rinnovato e riespresso con grande squisitezza d'arte, con sicura intuizione della vita e dell'anima romana. A che scopo — riflette ancora il Venosino — far tanti preparativi? Il mio focolare rimarrà deserto, il banchetto sarà silenzioso e malinconico.

ecquid in unguentis caelebs sertisve laborem? (v. 100)

Perchè non invitare qualcuna delle amiche degli anni migliori? Le corone che il servo acquisterà da Glicera, la *coronaria* [2]), saranno bell'ornamento di una fronte candida, di una chioma bruna o bionda. Il pensiero di Orazio corre subito a Neera, l'amica dei primi anni di giovinezza, quella che tante volte, stringendolo fra le braccia, in una limpida notte di luna, gli aveva sussurrato parole di amore, gli aveva giurata fede eterna; volubile e ingannatrice spesso, ma pur sempre amata [3]). Egli incarica il servo di andare alla casa di Neera a dirle che si affretti; il poeta l'attenderà in casa; non occorre che perda tempo ad abbigliarsi; prenda soltanto la cetra

« . . . . compto nihil est opus. opperiar.... si
ianitor aut.... attende, puer.... si ianitor aut si
ipsa negat, noli nimius clamare: facesse ». (vv. 104-106)

In queste rapide frasi, in queste reticenze significative è lo sconforto intimo di Orazio che teme un rifiuto da parte di Neera e, dopo che il servo si è allontanato, rimane muto e pensoso. Gli ritornano alla memoria i colloqui d'un tempo e la Neera d'allora (« Neaera illa prior » (vv. 107-108)) con i suoi abbandoni deliziosi, con la sua appassionata tenerezza, con le gelosie e le infedeltà che ispiravano al suo poeta i bei canti d'amore. Orazio non era ricco allora, ma l'ar-

[1]) Si possono porre a riscontro i vv. 17-20 dell'ode *Herculis ritu*; per alcune espressioni dei vv. 94-96 del PASCOLI anche *Serm.* I, 10, 92 (« i puer » che ritroviamo al v. 102 del poemetto); *Carm.* II, 3, 8 « interiore nota Falerni »; *Carm.* IV, 12, 18.

[2]) *Stephanepolis* la chiama il PASCOLI ricordando certamente il nome che, per testimonianza di PLINIO (*N. H.* XXXV, 40) fu dato in Atene a un quadro di Pausia (comprato poi da Lucullo) nel quale il pittore aveva rappresentato Glicera, donna da lui amata, che secondo le parole di PLINIO — « venditando coronas sustentaverat paupertatem ».

[3]) È da rammentare l'epodo XV di Orazio.

dore della giovinezza gli rendeva agile la fantasia, vigorose le membra e Neera lo amava: ora invece.... Da un'altra strofe dell'ode per il ritorno di Augusto (vv. 21-24) il Pascoli ha fatto balzare, delineandola sicuramente, una scena in cui non so se debba ammirarsi di più la perfezione formale o l'acume psicologico che lo scrittore dimostra nel rivelarci la segreta malinconia di quell'anima di poeta, presa dai ricordi di amori e di gioie lontane. Alcuni tratti ne aveva già segnati il Pascoli nel commento della *Lyra,* riassumendo l'intera ode (*Lyra*², p. 284) « ' Vai ragazzo, e chiamala: dille che si spicci e s'annodi appena i capelli. E se il *ianitor,* maledetto! facesse ostacolo.... vientene via. I capelli cominciano a imbiancare e l'animo non è più quello dell'anno di Planco ' ». Il servo ritorna e riferisce che Neera non verrà; così il poeta si rassegna a pranzar solo e per ingannare l'attesa si fa portare le *tabulae,* tutto intento ad una delle sue *nugae.* È l'ode per il reduce vittorioso alla quale darà argomento lo spettacolo ammirato poco prima per la via, e in essa effonderà tutto il suo sentimento di Romano, lieto e superbo per il ritorno del grande imperatore. Ma le piccole miserie, le preoccupazioni della sua vita di scrittore non gli danno tregua. Le esigenze dei Sosii, i desideri di Augusto [1]), tutte le cure quotidiane che derivano dalla fama e dall'amicizia dei grandi, lo tormentano senza posa; scrive lentamente, cancella con lo stilo il già scritto, riscrive ancora e solo dopo molto tempo verga con un sospiro le due ultime parole dell'ode, *consule Planco.* Ha finito appena quando ode bussare leggermente alla porta; poi il fruscio di una veste, il tintinnìo delle corde di una cetra ed appare sulla soglia « in nodum religata comam », fiorente di giovinezza Neera che viene ad allietare il banchetto dell'amico. Ha voluto giungere inaspettata e desiderata ed amabilmente si compiace della lieta meraviglia di Orazio

« Me tibi deesse meo potuisti credere vati?
quid muttis? istum meu exhorrere capillum?
perpetuo gaudes aetatis flore poeta ». (vv. 125-127)

Così nella casa del celibe si diffonderà un sorriso e un profumo di giovinezza e festeggiando il giorno solenne, ora veramente *festus*

---

[1]) Nel passo della *Vita* di Orazio svetoniana, che sopra ho citato, si leggono fra le parole ivi riferite della lettera di Augusto al poeta le seguenti « ut circuitus voluminis tui sit ὀγκωδέστατος sicut est ventriculi tui » che ispirarono indubbiamento al Pascoli il v. 114.

nonne librum Caesar tems ὀγκωδέστερον optat?

anche per lui, egli potrà rivivere « il caro tempo giovanil » con l'illusione che durino ancora per lui le gioie e le ebbrezze dell'età spensierata e gioconda.

Nel gruppo dei poemetti del Pascoli che sono stati detti del ciclo oraziano il *Reditus Augusti* ha una particolare importanza. Come nel *Veianius* e nella *Phidyle* il poeta ci aveva delineata la figura di Orazio nel quieto ritiro della Sabina, come nella *Cena di Caudiano Nerva* ce l'aveva presentata in mezzo ai lieti conversari del triclinio facendoci presentire in lui, nel colloquio con Virgilio, il *sacro vate* della gloria e della grandezza di Roma, così in questo carme l'immagine di lui ci appare più nettamente delineata tra la folla varia e chiassosa e nell'operosa solitudine della casa in cui si raccoglie a scrivere e a meditare. L'arguzia sottile e la malinconia sospirosa che furono nel fondo dello spirito di Orazio e che spesso si uniscono nelle odi, quando il rimpianto delle gioie godute e la letizia dell'ora che fugge non si compongano in un equilibrio della fantasia e dei sensi governato da norme di una filosofia serena e un po' scettica, si avvicendano nei versi del Pascoli mostrandoci con quanta profondità egli abbia compresa e rivissuta l'opera del poeta di Roma. Sarebbe peggio che inutile insistere con una ricerca minuta sulle coincidenze singole dei versi e delle frasi [1]); accostandosi all'opera antica il Pascoli ha sentito mirabilmente in ogni espressione la vita ideale e l'efficacia ritmica che l'artista seppe infondervi e facendo suoi tutti quegli sparsi elementi li ha irradiati, nell'armonia di un'altra opera d'arte, d'una luce nuova. Nei *poëmata* posteriori egli amerà piuttosto rievocare le figure dei suoi prediletti poeti in qualche momento particolare della loro vita, volgendo a questa rievocazione tutta la sua virtù intuitiva e la sua forza fantastica, o indagare i palpiti ed i misteri dell'anima antica, di quell'età specialmente che vide diffondersi nel mondo romano il raggio di una fede nuova, il cristianesimo; sorprenderà in Catullo ed in Orazio non meno che nel centurione e nell'umile schiava aspirazioni profonde, sogni intimi e cari che ridestano nel cuore un'eco lunga e sommessa. Ma, nell'allargarsi della concezione pascoliana ad argomenti di più alta umanità, l'elemento descrit-

---

[1]) Mi limiterò a ricordare ancora qualche raffronto per completare le notizie già date su alcune analogie d'immagini e di situazioni. Cfr. vv. 19-20 con *Epist.* I, 1, 32; vv. 41-42 con *Serm.* I, 5, 12-13; v. 45 con *Serm.* I, 4, 37; v. 100 con *Carm.* III, 8 1 sgg.; v. 109 con *Epod.* XV, 1; v. 119 con *Serm.* I, 10, 71-72; v. 124 con *Carm.* I, 5, 4.

tivo e la *vis comica* di sapore oraziano e plautino [1]), che dominano nella prima parte del *Reditus Augusti,* vanno scomparendo quasi del tutto. Tanto più significativo dunque ci si manifesta questo carme in cui la vivacità del dialogo si accoppia così spontaneamente all'intensità dell'analisi psicologica; dopo il tumulto dei plausi e delle voci, reso con tocchi di una singolare evidenza realistica, la mesta poesia dei ricordi che occupano l'anima di Orazio ispira al Pascoli versi bellissimi e malinconicamente suggestivi. Si raccolgono così nel poemetto elementi diversi che attestano quanta sia la varietà delle forme e dei modi dell'artista mirabile, quanta la pieghevolezza e la « curiosa felicitas » del suo verso latino. Più vicino tuttavia allo spirito del poeta l'argomento della seconda parte del carme, in cui Orazio non sorride nè motteggia, ma, lontano dai rumori della folla, ripensa con rimpianto sincero al « suo buon tempo » e con le parole del rimpianto termina l'ode per la gloria di Cesare; e accanto ad Orazio Neèra, tenera e lusinghevole, fulgida ancora di bellezza nella semplicità dell'acconciatura, è come l'immagine vivente dell'età più serena, ai sogni e ai palpiti della quale essa richiamerà per poco il suo poeta.

GIUSEPPE PROCACCI.

---

[1]) Sono da ricordare le giuste osservazioni del GANDIGLIO nell'art. cit. (*Atene e Roma,* sett.-ott. 1912, n. 165-166, coll. 264 265).

‘AMICUS PLATO, SED MAGIS AMICA VERITAS’

In questa stessa rivista (sopra p. 210) io ho ricordato che il motto *amicus Plato, sed magis amica veritas* deriva proprio da Aristotele, il quale in principio della sua critica della dottrina delle idee si fa quasi scrupolo di combattere la concezione ontologica dei καθ' ὅλου per riguardo al suo creatore, Platone, o, com'egli si esprime, διὰ τὸ φίλους ἄνδρας εἰσαγαγεῖν τὰ εἴδη; ma si rinfranca riflettendo che per salvare la verità, specie quando si è filosofi, si ha il dovere di distruggere anche le cose di famiglia, le cose proprie, e che, quindi, pur essendo tutt' e due amici l'amico e la verità, pietà vuole che si tributi maggiore onore a questa: *eth. Nic.* I 1096 a 14 δόξειε δ' ἂν ἴσως βέλτιον εἶναι καὶ δεῖν ἐπὶ σωτηρίᾳ γε τῆς ἀληθείας καὶ τὰ οἰκεῖα ἀναιρεῖν, ἄλλως τε καὶ φιλοσόφους ὄντας· ἀμφοῖν γὰρ ὄντοιν φίλοιν ὅσιον προτιμᾶν τὴν ἀλήθειαν. Il passo, d'altronde notissimo, è importante anche perchè Aristotele si considera qui ancor membro della scuola o, per dirlo con il termine antico, che corrisponde meglio al linguaggio tenuto qui dal filosofo, della famiglia platonica.

È legittimo chiedersi chi abbia dato al passo aristotelico la forma arguta e concettosa nella quale questa sentenza è per lo più citata. Nei repertori di frasi celebri [1]) si suole rispondere che fu Ammonio; e la risposta è giusta, pur che s'intenda che quella forma compare, la prima volta per noi, nella vita di Aristotele, κατ' Ἀμμώνιον che in verità non ha nulla che fare con lo scolaro di Proclo, Ἀμμώνιος Ἑρμείου e non è del V secolo, ma posteriore. Il pseudo-Ammonio (p. 438, 25 sgg. nell'edizione Rose dei frammenti di Aristotele) cerca di scagionare Aristotele dall'accusa di aver mancato di pietà verso Platone, mostrando che proprio questi gli aveva dato esempio insigne di libertà di spirito verso i propri maestri, raccomandando di curarsi della verità più che di qualunque altra cosa: εἰ δὲ καὶ αὐτῷ τῷ Πλάτωνι ἀντιλέγει, οὐδὲν ἄτοπον· καὶ ἐν τούτοις γὰρ τὰ τοῦ Πλάτωνος φρονεῖ· αὐτοῦ γάρ ἐστι λόγος, ὅτι μᾶλλον δεῖ τῆς ἀληθείας φροντίζειν ἤπερ ἄλλου

[1]) Cito solo il più famoso, che è per lo più la fonte di tutti gli altri: BÜCHMANN, *Geflügelte Worte*[20], p. 372.

τινός. E qui, a confortare di prove la sua asserzione il pseudo-Ammonio cita due passi, desunti secondo lui letteralmente dal testo platonico. Il secondo è: Σωκράτους μὲν ἐπ' ὀλίγον φροντιστέον, τῆς δ' ἀληθείας πολύ, ed è davvero un luogo del Fedone, tradotto però di greco classico in bizantino: Socrate invita Cebete e Simmia (p. 91bc) a discutere le sue opinioni senza rispetti umani, σμικρὸν φροντίσαντες Σωκράτους, τῆς δὲ ἀληθείας πολὺ μᾶλλον, « dandovi poco pensiero di Socrate ma della verità molto più ». Il primo è, come sembra scrivano i manoscritti [1]), φίλος μὲν Σωκράτης, ἀλλὰ μᾶλλον φιλτάτη ἡ ἀλήθεια. Queste parole, è quasi inutile il dirlo, non si trovano in nessun'opera platonica; si vede chiaro che nella tradizione scolastica il passo dell'Etica si era condensato in un apoftegma e questo era stato messo in bocca non più ad Aristotele ma a Platone, e riferito al maestro di questo.

La forma della frase è nello pseudo-Ammonio scorretta, chè si aspetterebbe non μᾶλλον φιλτάτη ma a piacere, o μᾶλλον φίλη o φιλτέρα. Benchè la scorrettezza mostri che lo pseudo-Ammonio non ha foggiato egli la frase, pure essa non può essere molto più antica. La vita pseudo-Ammoniana è similissima a un'altra che si suol chiamare Marciana, perchè conservata, a quel che pare, soltanto in un codice Marciano, che contiene del resto anche l'Ammoniana, tramandata però anche in altri mss.: le due vite compilano indipendentemente l'una dall'altra [2]) le stesse fonti, con più senno la Marciana, più trascuratamente l'Ammoniana. Ora la Marciana cita sì il passo del Fedone, ma nel posto che nell'Ammoniana è occupato dall'apoftegma, inserisce (p. 432, 12 Rose), modificandoli, anzi guastandoli, altri due passi di Platone, l'uno del Critone (p. 46b) ἔγωγε οὐδενὶ ἄλλῳ πρόθυμός εἰμι πείθεσθαι ἢ τῷ λόγῳ ὅς ἄν μοι λογιζομένῳ βέλτιστος καταφαίνηται, « io non sono disposto a dar retta se non a quel ragionamento che, riflettendovi sopra, mi sembri il migliore », e uno del primo Alcibiade (p. 114e) εἰ μὴ σὺ σαυτοῦ λέγοντος ἀκούῃς, ἄλλου λέγοντος μὴ πιστεύσῃς, « se tu non oda te stesso a dirlo, non dar retta quand' altri lo dica » [3]). Dunque l'apoftegma dell'Ammoniana mancava ancora nella fonte comune di

[1]) Essi sono noti imperfettamente: oltre all' apparato del Rose, uso di collazioni del Busse, *Herm.*, XXVIII, 1893, 253.

[2]) Il Busse (*ibd.*, p. 252 sgg.) sosteneva che l'Ammoniana è compilata di sulla Marciana, ma a torto, perchè quella dà correttamente una citazione che in questa è spezzata in due: Leo, *Biographie*, 53[1].

[3]) Ho conservato alle citazioni la forma che hanno nella *vita Marciana*; Socrate esige da Alcibiade che non creda se non alle dichiarazioni che egli stesso farà, costretto dal ragionamento.

questa e della Marciana. Ma questa fonte è essa stessa assai tarda: il Busse ha mostrato che, mentre le notizie intorno alla vita di Aristotele risalgono per lo più ad Andronico di Rodi, Peripatetico del primo sec. av. C., tutto quel che si narra qui intorno alle relazioni tra Aristotele e Platone deriva dalla perduta vita aristotelica di Olimpiodoro il Giovane, come mostrano numerosi riscontri con altre opere di Olimpiodoro conservate, commenti ad Aristotele e Platone [1]). Appunto i passi del Fedone e del primo Alcibiade trascritti dianzi ricorrono tali e quali nel commento di Olimpiodoro al Gorgia (p. 391), proprio in un *excursus* che vuol mostrare che le relazioni tra Aristotele e Platone rimasero sempre amichevoli. La coincidenza non può esser fortuita, perchè nello stesso *excursus* sono citati anche i celebri versi di Aristotele ad Endemo, che ricorrono pure nella Marciana e in forma più completa nell' Ammoniana [2]). Olimpiodoro visse nella seconda metà del sesto secolo: non sarà quindi troppo ardito supporre che soltanto posteriormente a questo tempo il passo dell' etica nicomachea, ridotto in forma di apoftegma, fu attribuito a Platone e riferito a Socrate.

Il Büchmann, che non conosce altro che la vita Ammoniana, par considerare il passo del Fedone qual fonte dell' apoftegma, forse non per altro che perch' essi stanno l' uno accosto all' altro in quella biografia, e il primo è autentico ed antico, il secondo recente e suppositizio. Con pari ragione e con pari torto avrebbe potuto citare i passi del Critone e del primo Alcibiade, se avesse avuto presente la Marciana e Olimpiodoro. La somiglianza è solo nel concetto, che si ritrova molte volte in bocca al Socrate platonico, inteso sempre a combattere λόγοι e non persone. La forma di tutti questi passi è del tutto diversa, poichè manca qualsiasi accenno alla φιλία. *Amicus Plato*, si dovrebbe fin qui conchiudere, non ha addentellati nel Platone autentico.

Eppure si può forse provare che Aristotele in quel passo dell' Etica ripiglia un motivo della Repubblica. In principio del decimo libro Platone si sforza per bocca del suo Socrate di persuadere gli interlocutori che la poesia mimetica, esprimendo una forma inferiore di conoscenza e riuscendo per ciò appunto nociva, dev' essere sbandita dalla città ideale. Ma nell' accingersi alla dimostrazione

[1]) Cfr. Busse, *ibd.*, pp. 262 sgg. e specie pp. 268 sgg., p. 273.

[2]) Appunto questa citazione è servita al Leo a stabilire l' indipendenza dell' Ammoniana dalla Marciana.

egli confessa che l' *amicizia* e il rispetto, che sin da fanciullo egli ha sempre sentito per Omero, considerato da lui padre primo e vero della tragedia, gli impedisce quasi di parlare. Pure anch' egli, come Aristotele, si fa coraggio riflettendo che a nessun uomo, per quanto caro, si deve tributare più onore che alla verità: X 595 cd ῥητέον· καίτοι φιλία γέ τίς με καὶ αἰδὼς ἐκ παιδὸς ἔχουσα περὶ Ὁμήρου ἀποκωλύει λέγειν....· ἀλλ' οὐ γὰρ πρό γε τῆς ἀληθείας τιμητέος ἀνήρ. Le parole si corrispondono così appuntino con quelle di Aristotele che la somiglianza non può esser fortuita. E gli scolari del primo Peripato, che si sentiva ancora stretto da legami saldi con l' Accademia, dell' opera più celebre del maestro del loro maestro e proprio dei capitoli dai quali deriva e contro i quali si appunta la teoria aristotelica dell' arte [1]), avrà avuto sufficiente pratica per non lasciarsi sfuggire l' allusione, tanto più che paradossi, come quelli sostenuti qui contro la parte assegnata nell' educazione allo studio di Omero, restano come confitti nella memoria. Con quest' allusione Aristotele avrà appunto voluto mostrare che proprio il suo maestro, contro cui egli si trovava ora costretto a combattere, gli aveva dato esempio insigne di indipendenza di giudizio rispetto a un grande del passato meritamente riverito e amato. Di malignità, o anche solo di malizia innocente, nel luogo aristotelico non trovo nulla, quantunque sappia bene come gli scherzi di Aristotele su colleghi e confratelli siano di solito più spiritosi che caritatevoli.

GIORGIO PASQUALI.

---

[1]) V. in ispecie il cap. XXV della Poetica, p. 1460 b 5 sgg.

L' INSEGNAMENTO UNIVERSITARIO
DELLE ANTICHITÀ POMPEIANE

È per compiersi un decennio, dacchè presso la Facoltà di filosofia e lettere della R. Università di Napoli venne istituita la cattedra di *Antichità Pompeiane*. Da alcuni segni, che mi è stato dato di osservare, rilevo che della natura e della importanza di un siffatto insegnamento non si ha ancora presso di noi quell'esatto concetto, che dopo il rinnovamento degli studii concernenti l'antichità classica si sarebbe dovuto aspettare. E dicendo *presso di noi*, intendo di alludere, non ai giovani, che assai volentieri frequentano quella cattedra, ma alle sfere dirigenti e in generale a quanti militano nel campo della coltura, classica in ispecie. Avendo avuto l'onore d'inaugurare nell'Università italiana l'insegnamento delle Antichità pompeiane, credo doveroso e opportuno chiarirne la portata e gli scopi, come pure il posto, che ad esso compete nella cerchia delle discipline classiche, affinchè non sia ritenuto per una mera *superfetazione* scientifica o, tutt'al più, per un insegnamento assai limitato. E nel senso appunto di un insegnamento limitato non ha mancato di manifestare il suo giudizio qualche collega universitario, facendo così non piccolo torto al suo ingegno e alla sua dottrina!

Premetto un breve cenno storico. Sin dal 1901 Alessandro Chiappelli, preside, proponeva alla Facoltà di filosofia e lettere della R. Università di Napoli che l'incarico delle esercitazioni pratiche di archeologia a me affidato sin dal 1883 fosse convertito in cattedra di Antichità pompeiane, e che io fossi designato ad occuparla col grado di straordinario. La Facoltà fece sua la proposta del Chiappelli, e il Consiglio Superiore di Pubblica Istruzione l'accolse non solo nella parte concernente la questione di massima, ma altresì in quella che riguardava la designazione della persona. Ma il ministro del tempo, on. Nunzio Nasi, non credette di dar corso al relativo Decreto. Negli anni successivi la Facoltà napoletana non mancò di rinnovare il voto, lasciando però da parte qualunque designazione di persona e invitando l'on. Ministero a bandire il concorso. Non prima del 1906 il voto della Facoltà, trasmesso e validamente sostenuto dal rettore, Carlo Fadda, venne accolto dal Ministro on. Paolo Boselli, il quale dispose che si bandisse il concorso. Così, per il tenace proposito della Facoltà e per la larga comprensione delle esigenze della coltura nazionale nel Ministro Boselli, la cattedra di Antichità pompeiane fu istituita nell'Università italiana.

Ma quale la portata, quali gli scopi di un tale insegnamento? Non rientra esso in quello dell'archeologia nell'accezione più larga della parola

e nell'altro delle Antichità greche e romane? Certo Pompei e le città compagne di sventura costituiscono una bella e ricca provincia dell'archeologia, e il pompeianista non può non essere un archeologo; ma, se l'archeologia studia Pompei nei singoli monumenti, il contenuto di Pompei sorpassa di molto l'àmbito della indagine archeologica. L'edificio, la statua, il dipinto, la suppellettile pompeiana sono messi e studiati dall'archeologo nella serie rispettiva, avulsi quasi dal loro luogo di origine, che è poi in fondo il fenomeno scientifico di maggiore interesse, poichè di edificii, di statue, di dipinti e di suppellettile varia, fortunatamente, non v'ha penuria nel mondo greco-romano. Dicasi lo stesso dell'insegnamento delle Antichità classiche rispetto a Pompei: la vita pubblica e privata pompeiana rifluisce, è vero, nella vita pubblica e privata antica, che è l'oggetto dello studio di quella disciplina, la quale s'intitola delle Antichità greche e romane; però questa naturalmente prescinde dall'ambiente, in cui si svolse una vita più antica e non meno degna di studio. Rapporti più o meno estesi hanno con Pompei altre discipline appartenenti alla scienza dell'antichità, quali la storia antica, la numismatica, la mitologia, la filologia e la glottologia. Già da questi molteplici contatti con tutta la enciclopedia classica si può desumere la estensione dell'insegnamento delle Antichità pompeiane.

Pompei è un angolo del mondo antico, a noi miracolosamente pervenuto quale era nella seconda metà del I secolo d. Cr. Il miracolo fu operato dal Vesuvio, che, coprendo di lapillo e di cenere un tratto della Campania, sottrasse non pochi centri abitati alle ingiurie e alle trasformazioni degli uomini e del tempo. Ed ecco che parte del contenuto di Pompei e delle altre città sepolte dalla eruzione Vesuviana dell'anno 79 d. Cr. esce dall'orbita dell'archeologo e dello storico, e entra nel campo del naturalista. Come seguì la eruzione? In qual mese avvenne e quanto durò? Il modo del seppellimento fu lo stesso così pei paesi posti a mezzogiorno e ad oriente del Vesuvio come per quelli situati a ponente? Quali effetti ebbe quella conflagrazione sulla forma del monte e sulla configurazione della contrada? Come si comportò il mare e quale modificazione subì il lido di quel seno, che Seneca chiamò *amoenus*? Fu davvero la prima eruzione Vesuviana quella del 79 ovvero il Vesuvio è monte ignivomo da tempo immemorabile? È questa una serie di quesiti, ai quali l'archeologo o lo storico non può rispondere, ma deve potervi rispondere il pompeianista, la cui competenza si addentra anche nello studio dei fenomeni che produssero, accompagnarono e seguirono quella terribile convulsione tellurica. Non basta esser buon filologo per intendere appieno le celebri lettere di Plinio il giovine relative alla eruzione Vesuviana; ma è necessario conoscere quel fenomeno in tutte le sue manifestazioni e in tutti i suoi effetti, perchè la importante testimonianza Pliniana dia e riceva a sua volta lume. Se il compianto collega prof. Attilio de Marchi avesse preso consiglio dai competenti, avrebbe di certo evitato più di un errore nella sua versione italiana di quelle lettere! L'eruzione Vesuviana dell'aprile del 1906, che fu un'immagine assai sbiadita

di quella dell'anno 79, mi persuase che Plinio il giovine, lungi dall'esagerare, sia rimasto al di sotto del vero nella descrizione dell'immane fenomeno. Nè si arrestano qui le nozioni di cose naturali, che rientrano nel corredo scientifico del pompeianista: il colle di lava preistorica, sul quale la città venne edificata — se formato da colata lavica o sia un antichissimo cratere colmato —, la formazione geologica della valle del Sarno, il corso del Sarno, a cui Strabone attribuisce una notevole importanza nella storia di Pompei, il materiale di costruzione e di pavimentazione della città, il materiale delle macchine agrarie costituiscono problemi, che non sono nell'orbita, nella quale si muove l'archeologo, il filologo e lo storico.

Ma se Pompei è un angolo *intatto* del mondo antico, essa è perciò un frammento di vita antica vissuta. Tutte dunque le manifestazioni della vita romana del I secolo imperiale, dal tempio al termopolio, dai teatri e dall'anfiteatro ai giocattoli dei bambini, dalla statua prefidiaca o policletea alla statuetta del *Lar* o del dio penate, dal dipinto di soggetto mitologico alle scene del foro, dalle reminiscenze letterarie alle quietanze rilasciate all'usuraio, dal verso tibullianamente ispirato alla parola oscena, tutte, dico, le manifestazioni della vita romana, comprese le arti meccaniche e la ricca e svariata suppellettile, ricadono sotto l'osservazione e lo studio del pompeianista. Deve questi esser pronto così a dare il suo giudizio sulla statua o dipinto o suppellettile o moneta, che la zappa rimette a luce, come a leggere le iscrizioni lapidarie ovvero dipinte o graffite sui muri e sulle anfore. Siffatto sbaraglio fa distinguere il pompeianista dai ciceroni di buona o cattiva lega, dei quali la nostra terra purtroppo abbonda.

Una delle principali manifestazioni della vita è la lingua: in Pompei romanizzata si parlavano tre lingue, la latina, lingua ufficiale, il dialetto osco indigeno e la lingua greca parlata dalla gente colta e dai non pochi greci, che per ragioni di commercio vi affluivano. Orbene il volgare latino ci è conservato nelle numerose iscrizioni graffite sui muri pompeiani. Certo il glottologo non manca di spigolare nel IV volume del *Corpus Inscriptionum Latinarum*; ma una trattazione sistematica della fonetica e della morfologia del latino volgare di Pompei non può, nè deve sottrarsi allo studio del pompeianista. Se oggi la scienza possiede un eccellente trattato sulla fonetica delle iscrizioni parietarie pompeiane, è merito non piccolo di un antico alunno della scuola universitaria di Napoli [1]; e se oggi in questa stessa scuola la fonetica e la morfologia del latino volgare di Pompei sono oggetto di corsi, introduttivi allo studio del neo-latino, ciò si deve allo insegnamento delle Antichità pompeiane.

Pompei non è nel gran mondo greco romano che un punto, il quale appena si troverebbe segnato negli antichi itinerarii e presso qualche antico

[1] Wick F. C., *La fonetica delle iscrizioni parietarie pompeiane specialmente in quanto risenta dell'osco e accenni alla evoluzione romanza* in Atti della Reale Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli, vol. XXIII, 1905.

geografo; ma, poichè il destino ha voluto che fosse a noi conservata quale essa si addormentò nell'anno 79 d. Cr., è stretto dovere scientifico l'indagarne la missione storica; il qual còmpito può bene sfuggire allo storico, non però al pompeianista, che desumerà quella missione dallo studio di tutta la vita della fiorente quanto sventurata cittadina.

Non pochi si sono occupati della donna nell'antichità, fondando l'indagine sui dati offerti dagli scrittori; ma la ricerca deve riuscire necessariamente incompiuta, quando manchi la precisa conoscenza dell'ambiente, nel quale la donna si moveva. Una siffatta conoscenza d'ambiente si ha in Pompei, dove lo studioso può bene intuire qual fosse l'atteggiamento della coscienza morale della donna rispetto al mondo che la circondava. La casa pompeiana ci spiega il perchè la famiglia italica è così profondamente diversa dalla greca e perchè *nella più antica storia ellenica cerchiamo invano quel tipo di donna che è caratteristico della storia romana, sia nella sua piena realtà, sia circonfuso dall'aureola della leggenda* [1]. La coscienza morale della donna antica studiata in Pompei è un tema, del quale il pompeianista non deve disinteressarsi nel corso del suo insegnamento universitario.

Della civiltà, della coltura e dell'arte ellenistica Pompei può considerarsi come l'unico testimonio superstite in occidente. È pur vero che i monumenti dell'urbe ci conservano cospicue tracce dell'ellenismo, da cui fu pervasa la romanità; ma Pompei ci offre tutto un insieme, che solo trova riscontro nei centri ellenistici dell'oriente. E qui il campo dell'indagine pompeiana si allarga, e l'architettura e la decorazione murale trovano i loro prototipi in Alessandria, Antiochia, Pergamo, Priene, Delo. Il momento ellenistico di Pompei coincide con la dominazione sannitica, e senza dubbio è il momento più importante nella storia della città. Ma i Sanniti, benchè attratti nell'orbita della coltura e dell'arte ellenistica, non rinunziarono alla loro nazionalità, e imposero la loro lingua. Ora un notevole contributo alla epigrafia osco-sannitica vien dato da Pompei; e se del frammentario dialetto osco ci è pervenuto un bel periodo pieno e armonioso, come appunto lo giudica un insigne Maestro [2], esso è da ricercare in una nota iscrizione osca pompeiana. La lingua osco-sannitica, che fu la lingua di Pompei innanzi alla sua romanizzazione, e la costituzione politica stabilitavi dai Sanniti sono parti essenziali dell'insegnamento delle Antichità pompeiane; e sono lieto di potere affermare che nell'anno accademico 1911-12 dettai un corso sul dialetto osco, mettendo a profitto il materiale epigrafico pompeiano; al qual corso va riannodata la mia indagine « Sanniti e Osci » pubblicata nei *Rendiconti* della Reale Accademia dei Lincei [3]).

Ma i Sanniti, discendendo dai loro monti al piano, che essi chiamarono

[1]) Patroni G., *L'origine della domus* in Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei, vol. XI, 1902, p. 506.

[2]) D'Ovidio F., *Nel primo centenario della provincia di Molise* in *Rivista d' Italia*, fascicolo di luglio 1911, pag. 21.

[3]) Vol. XXI, 1912, pag. 206 e sgg.

Campania, trovarono nell'*Hinterland* una fiorente civiltà, la civiltà etrusca. Furono gli Etruschi, che trasformarono i centri abitati dell'Opicia in città vere e proprie mediante il rito politico-religioso della *limitazione*; furon gli Etruschi che introdussero in occidente il tipo dell' *atrium*, quale Pompei ci conserva; furono gli Etruschi che stabilirono in Pompei una tradizione edilizia, con la quale venne a cozzare e a contaminarsi la tradizione architettonica greca. Il periodo etrusco di Pompei è stato messo in rilievo dagli studiosi, che a quelle rovine dedicarono la loro vita; e l' insegnamento delle Antichità pompeiane, tenendone il dovuto conto, inizia i giovani nello studio di quella civiltà, a cui tanto deve la civiltà romana.

Finalmente le origini di Pompei si connettono con l'antichissima storia della Campania, dalla quale deve prender le mosse chi ne voglia trattare, indugiandosi a preferenza sulle antichissime necropoli della valle del Sarno.

In riguardo dunque alla portata dell' insegnamento delle Antichità pompeiane, dopo quanto ho detto, non credo che si possa ancor parlare d'insegnamento limitato. Nè meno evidente risulta lo scopo di un tale insegnamento, che si propone di mettere i giovani in un immediato contatto col mondo antico, e più precisamente con la piccola vita quotidiana del mondo antico. La poesia di Orazio e i monumenti di Roma sono troppo grandi e troppo alieni dalle cose nostre per animarsi a vera attualità: con Pompei invece risorge la vita antica di ogni giorno; tocchiamo quasi con mano quelle epoche remote, vediamo coi nostri proprii occhi come si trafficava, come si beveva, come si scherzava, e non possiamo non esclamare: son questi i nostri padri! La nostra non è che la continuazione di quella vita, che nelle opere della letteratura e dell'arte appare tanto diversa! E non è forse questo un risultato di tanta importanza da meritare una particolare esegesi nel coordinamento delle discipline relative all'antichità classica? Nella istituzione della cattedra di Antichità pompeiane l'Italia ha precorso — e Dio ne sia lodato! — la dotta Germania, dove, salvo lezioni sporadiche intorno ad argomenti pompeiani, un vero e proprio insegnamento su Pompei non esiste. Nè vale obiettare che colà non esiste, perchè la Germania non possiede una Pompei: coi mezzi attuali di riproduzione e con tutte le risorse, di cui la scienza tedesca dispone, una cattedra di Antichità pompeiane in Germania è tutt'altro che inimmaginabile.

Concludendo, la mente del pompeianista dev'essere la lente che riunisca in un fascio i raggi luminosi della vita antica e riverberandoli sulla mente degli alunni la bruci di santo ardore per l'antichità classica.

Ma chi ha l'onore di essere professore di Antichità pompeiane compie poi il suo dovere nel modo che l'esposizione fatta esige? A questa domanda, quanto naturale nel lettore, altrettanto imbarazzante per me, lascio che rispondano i giovani, che frequentano i miei corsi, i colleghi che prendono parte alla commissione d'esame e i registri delle lezioni. Questo solo affermo, che al concorso del 1906 mi presentai con una preparazione di trentaquattro anni.

Napoli, agosto 1916. ANTONIO SOGLIANO.

CENNI SUGLI STUDI CLASSICI IN RUSSIA [1]

Dalla Chiesa venne il primo incitamento e il primo aiuto ad introdurre in Russia le lingue classiche e innanzi tutto, si comprende, la lingua greca. Dapprima si lessero e tradussero i libri ecclesiastici, scritti originariamente in greco. Le invasioni mongole però arrestarono questi studî, e fino al secolo XVIII la scienza si può dire quasi perfettamente scomparsa dalle terre russe.

Una prima notizia sicura sugli studî di letteratura teologica greca troviamo in una « Cronaca » (Liétopis) dell' XI secolo, in cui si racconta che il principe Iarosláv aveva radunato molti copisti e aveva tradotto molti libri dal greco in antico slavo.

Un contemporaneo di Iarosláv, il metropolita Ilarione, nel suo discorso « Su la legge della carità » rivela tracce manifeste di conoscenza della retorica greca.

Dalle prediche di Cirillo Turóvsky (XII secolo) si vede ch' egli conosceva gli oratori greci cristiani. Nello stesso secolo il principe di Cernígov Nicola Sviatóscia († 1142) tradusse dal greco tre opuscoli.

Della conoscenza della lingua latina in Russia nel secolo XIII si ha testimonianza nel Viaggio del francescano Plano Carpini; nè mancano, in quei tempi lontani, alcune altre interessanti notizie sugli studî classici. Per esempio, un viaggiatore russo del secolo XIV s' incontrò in Grecia con alcuni concittadini di Nóvgorod, i quali trascrivevano, nel monastero di Studion, le sacre scritture.

Nel secolo XV la conoscenza del greco fece qualche progresso in grazia del matrimonio di Giovanni III con Sofia Paleologa. Il latino invece era ancora poco conosciuto.

[1]) Questo saggio fu letto dall'autore, e formò oggetto di discussione, nel Seminario di Filologia classica del prof. N. Festa, presso l' Università di Roma. Si pubblica qui con qualche aggiunta ricavata dagli scarsi cenni contenuti nell'opera di J. E. Sandys, *A History of Classical Scholarship*, III (1908) pp. 384-388.

L' autore è spiacente di aver dovuto, per difetto di materiali, dare forma eccessivamente schematica a molti argomenti che avrebbero meritato maggiore sviluppo, come pure di avere per parecchi dei letterati russi citati, offerto una bibliografia talvolta incompleta, essendosi dovuto affidare quasi esclusivamente alla propria memoria, aiutata soltanto da un articolo del prof. A. I. Maléin nell' *Enciclopedia russa* di Brokhaus e Eufron, vol. LV, 813-816.

Per il secolo XVI abbiamo questa notizia: che nel 1518 l'ambasciatore russo parlava in latino coll'imperatore Massimiliano. Nello stesso tempo si svolgeva in Russia l'attività letteraria di Massimo Greco, il quale aveva come collaboratori dei russi, fra cui anche il noto principe Kurbsky. Quest'ultimo tradusse dal greco Giovanni Crisostomo e lo storico Eusebio. Egli conosceva anche il latino, che diceva di avere imparato con molta fatica.

Grande influenza sullo studio delle lingue classiche ebbe poi la diffusione delle scuole superiori nel secolo XVII, specialmente nella Russia meridionale. Qui lo studio del greco e del latino era obbligatorio; tutte le materie, fuori del catechismo e della grammatica slava, si insegnavano in latino. Gli allievi parlavano questa lingua tanto durante le lezioni quanto nelle ricreazioni: per uno sbaglio di latino, o per l'intrusione di una parola russa, v'erano gravi punizioni. Uno studente dell'Accademia di Kiev, Epifáni Slavinétzky, tradusse i primi libri delle Storie di Tucidide e il panegirico di Plinio a Traiano.

Da Kiev gli studî letterarî passarono anche a Mosca. Nel 1679 fu fondata la prima scuola governativa con l'insegnamento della lingua greca, e nel 1685 l'Accademia slavo-latino-greca. Anche nel secolo XVIII questa Accademia era il maggiore istituto per le lingue classiche in tutta la Russia, sebbene vi si trattassero principalmente questioni teologiche ed etiche. Questa celebre Accademia diede all'Università di Mosca i primi professori di letterature classiche, N. Popóvsky e A. Bársov. Nella università moltissime lezioni erano fatte in lingua latina.

Per ordine di Pietro il Grande furono tradotti Q. Curzio, Epitetto, l'Iliade di Omero; e quindi si ebbero traduzioni anche di Orazio, Virgilio, Esopo.

Nel 1768 Caterina II destinò la somma, enorme per quei tempi, di 5000 rubli alle traduzioni dalle lingue straniere; e più degli altri esplicarono la loro attività i traduttori dalle lingue classiche.

Nel secolo XIX, sotto il regno dell'imperatore Alessandro I, ebbero grande influenza, dopo la guerra con la Francia, i rapporti con la Germania, e specialmente con scienziati quali Fr. A. Wolf e Winkelmann.

Il conte S. S. Uvárov, uno dei più grandi cultori e ammiratori del mondo antico, in quest'epoca scrisse alcune opere intorno alla letteratura e alla religione greca. Quando, poi, egli fu ministro dell'Istruzione pubblica (1833-1849), vennero compilate grammatiche greche e latine, veramente pregevoli per quel tempo, e dizionari per uso dei ginnasi-licei. Come prodotto di questi tempi così favorevoli al classicismo, uscirono molte traduzioni, fra le quali le più interessanti sono: I classici greci di Martynov (26 voll.), Le vite di Plutarco del Destunis, l'*Iliade* tradotta dallo Gniédič. In questo tempo furono anche edite opere di archeologia come *Il viaggio in Tauride* di Muraviév-Apóstol, il libro di Stempkóvsky « Ricerche sulla situazione delle antiche colonie greche del Ponto Eusino » (Pietr. 1826), non contando le opere degli accademici stranieri, come Keller, Koeppen, Blaramberg.

Assai notevole influenza sugli scienziati e professori delle università russe ebberò le opere degli eruditi tedeschi A. Böckh, K. O. Müller, Fr. Ritschl.

Nell' università di Mosca (fondata nel 1755) R. T. Timkovsky (1785-1820), ch'era stato alla scuola di C. G. Heyne a Gottinga, produsse un' edizione di Fedro e una dissertazione latina sul Ditirambo (1806). D. L. Krinkov (1809-1845), alunno del Morgenstern, del Francke e del Nene a Dorpat e del Boeckh a Berlino, pubblicò studi sull'età di Q. Curzio e sull'elemento tragico in Tacito, oltre un' edizione dell'*Agricola*, e lasciò un' opera sulle differenze originarie fra patrizi e plebei nella religione romana (pubblicata postuma in Lipsia, 1849, sotto lo pseudonimo di Dr. Pellegrino). Uno dei primi che udirono in Germania le conferenze di Böckh, Lachmann, Schölling, fu P. M. Leóntiev, il quale viaggiò anche per tutta l'Italia. Dopo il suo ritorno a Mosca, gli fu affidata la cattedra di letteratura latina in quella Università, dove ricevette il grado di « magister » per il suo lavoro *Il culto di Zeus nella Grecia antica*. Non dimenticano i filologi russi un altro lavoro di Leóntiev : la edizione da lui curata dei 5 volumi dei *Propylaea*, raccolta di articoli sulle antichità classiche (Mosca, 1855-57; 2ª ediz. ivi, 1869). Egli stesso vi pubblicò vari articoli come *Uno sguardo storico alla Grecia antica*; *Venere di Tauride*; *Differenze tra gli stili nell' arte greca*. Vi comparvero anche i lavori dei professori Blagoviés'censky e Kriúkov sulla letteratura latina, del prof. Kudriávzzev su Tacito e sulla letteratura greca, del prof. Kútorga sulla storia greca, e del prof. Katkóv sulla filosofia greca.

Nei *Propylaea* cominciò la sua celebre traduzione di Platone il prof. Kárpov dell'Accademia ecclesiastica di Pietrogrado; ad essi collaborò pure uno dei primi bizantinisti russi, il prof. A. Ménscikov.

Nell' anno 1865 P. M. Leóntiev divenne coeditore del giornale quotidiano « Moskóvskia Viédomosti ». Per mezzo di questo giornale egli favorì molto la riforma ginnasiale, la quale fu compiuta dal ministro conte D. A. Tolstój nell'anno 1871. Il ministro Tolstój pensava che la salvezza della gioventù dalla « piaga materialista » potesse solo aspettarsi dallo studio degli scrittori antichi, e perciò intensificò l' insegnamento del greco e del latino nei ginnasi-licei [1]).

---

[1]) Alcuni anni fa il generale Vannóvsky, Ministro della Istruzione Pubblica, introdusse un' altra riforma, per la quale il latino restò obbligatorio solo nelle classi dalla 3ª all' 8ª (dalla 3ª ginnasiale alla 3ª liceo), e il greco divenne solo facoltativo (anche a richiesta di un solo alunno) e soltanto nel liceo. Rimane tuttavia l'obbligo della prova speciale di latino per l' ammissione a tutte le facoltà universitarie per i provenienti dalle scuole reali o tecniche, ed è altresì obbligatoria la prova di greco per i candidati alla facoltà di lettere, che non abbiano fatto il corso regolare di greco.

Secondo la nuova legge solo gli allievi dei ginnasi classici ebbero il diritto di entrare nell' Università. Lo stesso ministro fondò l' Istituto storico-filologico di Pietrogrado e nel 1877 quello di Niégin (vicino a Kiev), con programma universitario, allo scopo di preparare professori di lingue classiche per il liceo. Allo stesso scopo mirava il seminario filologico russo a Lipsia (1875), che durò solo pochi anni.

Il nuovo impulso dato in tal modo agli studi classici diede origine a molte pubblicazioni, non soltanto di manuali tradotti da altre lingue. S'iniziarono serie di scrittori classici greci e latini con note e glossari russi, per esempio i « Classici romani » di Volf e la « Collezione illustrata di classici greci e romani » di L. Gheórghievsky e S. Manštein.

Uno dei collaboratori del conte D. A. Tolstój fu A. I. Gheórghievsky. In seguito ad una missione compiuta in Germania nel 1871, per lo studio dei sistemi di educazione classica e tecnica, egli si formò la convinzione che la base dell' insegnamento e della cultura dovesse essere classica. Secondo tali idee fondò nel 1874 a Pietrogrado la « Società di filologia classica e pedagogia », con diramazioni nelle diverse città (attualmente, è rimasta la sola sezione di Kiev).

Prima ancora era sorta la società archeologica di Mosca (1864), la quale riuscì presto a organizzare parecchi congressi archeologici, tenuti in epoche diverse in varie città russe. I soci più attivi ne furono il conte A. S. Uvárov, C. C. Goerz, A. A. Kotliarévsky; il prof. Kalacióv fondò a Pietrogrado nel 1877 l' Istituto archeologico per la preparazione degli archeologi, paleografi ed archivisti. In seguito fu fondato un simile istituto anche a Mosca; mentre per gli studî bizantini il famoso bizantinista F. I. Uspiénsky riuscì nel 1894 a far aprire dal governo russo un Istituto a Costantinopoli, istituto ch' egli ha poi sempre diretto.

Nello stesso tempo le università russe svolgevano una feconda attività a pro degli studî classici. In quella di Mosca, oltre ai già nominati Timkovsky, e Krinkov e Temkiev, spiegarono la loro attività C. C. Goerz (1830-1883), uno dei primissimi professori di archeologia in Russia, autore di scritti sulla penisola di Taman, sull' Italia e la Sicilia, e sulle scoperte dello Schliemann; e il celebre latinista G. A. Ivanov (1826-1901) che pubblicò traduzioni eccellenti di autori latini, scrisse un' opera su Cicerone e i suoi contemporanei, e tradusse lo scritto di Plutarco *De facie in orbe lunae* e l' « Introduzione armonica » attribuita a Euclide. Ma presto prevalse su tutte le altre università russe quella di Pietrogrado (fondata nel 1819). Sono da ricordare i principali lavori del professore M. S. Kútorga (1809-1886): *De tribubus Atticis eorumque cum regni partibus nexu* (1832); *Storia della repubblica ateniese dall' uccisione di Ipparco fino alla morte di Milziade* (Pietr. 1848); *Die Ansichten des Dikäarchos über den Ursprung der Gesellschaft* e *Beiträge zur Erklärung der vier ältesten, attischen Phylen* (in *Bulletin de la classe des sciences de St. Petersbourg*, v. VIII, 1850-1); *Ricerche critiche sulla legislazione di Clistene Alcmeonide* (*Propilei*, v. III, Mosca 1853); *Le guerre*

Persiane (*Mém. Acad. des Inser. et Belles-Lettres*, VII, 1861); *Essai historique sur les trapézites* (*Compte rendu de l'Acad. des sciences morales et politiques*, 1859); *Mémoire sur le parti persan dans la Grèce ancienne* e *Mémoires sur le procès de Thémistocle* (*Mém. Acad. des Inser. et Belles-Lettres*, 1860); *La lotta della democrazia e dell' aristocrazia nelle antiche repubbliche greche* (*Rússky Viéstnik*, 1875, 11).

Dall' università di Pietrogrado uscì anche il valente archeologo K. J. Lingebil, oriundo germanico (1830-1888), autore della dissertazione *De Venere Coliade Genetyllide* (1859) e d' importanti studi sull'ostracismo e sulla costituzione di Atene, oltre che di una edizione di Cornelio Nepote.

Il celebre F. F. Sokolóv (morto qualche anno fa) ha lasciato una grande « scuola » di filologi. Egli primo in Russia stabilì su solide basi l'epigrafia greca, e grazie alle sue premure si cominciò a mandare in Grecia alcuni giovani per studî di perfezionamento e per ricerche archeologiche. Come molti russi, egli amava poco lo scrivere, ma già fin dal 1865, in età di 24 anni, aveva presentato per il titolo di « magister » la sua dissertazione: *Ricerche critiche intorno al periodo della più antica storia sicula* (1865). I più importanti articoli di Sokolóv furono pubblicati nel *Giornale del Ministero dell' Istruzione Pubblica* (*G. M. I. P.*, 1897-1907) e tradotti poi in tedesco nel giornale *Klio*, 1903-1907. Sono i seguenti: *Note sulle liste dei tributi degli alleati di Atene* (Lavori del 2° Congresso archeologico, 1876, I); *Alessandro, figlio di Cratero*; *Delle Iscrizioni Iliache*; *La battaglia presso Kos*; *Le feste annuali di Pito e di Nemea*; *L' Areonte Antipatro*; Πεντηκονταετία; *Le assemblee popolari in Etolia*; *I quattro consigli*; *Il tributo degli alleati Lacedemoni*.

Fra gli allievi di Sokolóv il più conosciuto è V. V. Látiscev — attuale ordinario « Accademico », socio della Commissione Imperiale archeologica e direttore dell' Istituto storico-filologico in Pietrogrado. Dei moltissimi suoi lavori sono specialmente pregiati i seguenti: *Su alcuni calendari eolici e dorici* (1883); *Ricerche sulla storia e sull' organizzazione dello stato di Olbia* (1887); *Inscriptiones antiquae orae septentrionalis Ponti Euxini Graecae et Latinae* (1885-1890); *Appendici e correzioni alla raccolta delle iscrizioni antiche greche e latine della Costa settentrionale del Mar Nero*. (Zap. Klassiceskavo Otdiel. archeol. Obs'cestva); *Studi epigrafici* (nel *G. M. I. P.*); *Sulla storia delle ricerche archeologiche nella Russia meridionale* (Zap. Odesskavo Obs'c. Istorii e Drevn.); *Notizie degli antichi scrittori greci e latini sulla Scizia e sul Caucaso* (Zap. Klass. Otdielenia archeol. Obs'c. 1904). In questi ultimi anni egli si occupa principalmente di letteratura bizantina.

Notissimo è anche P. V. Nikítin, già vice-presidente della Accademia Imperiale delle scienze in Pietrogrado, ed ex-professore e rettore di diversi Istituti superiori in Russia, morto nel maggio di quest' anno. La sua dissertazione pel conferimento del titolo di « magister » ebbe per argomento *I fondamenti della critica del testo delle poesie eoliche di Teocrito* (Kiev, 1876). Nel 1882 uscì un' altra opera capitale di Nikítin, *Per la storia delle gare*

drammatiche atenicsi, da lui condotta su materiale epigrafico. Degli altri suoi lavori offrono grande interesse quelli pubblicati in diversi anni nel *Giornale del Ministero dell'Istruzione Pubblica,* su Eschilo (1876), sulla *Medea* di Euripide (1880), su Sofocle (1886), su Aristofane, Senofonte, Platone, Plutarco.

Egualmente celebre è Th. T. Zielinsky, il quale compì i suoi studî nel Seminario russo di Lipsia, dove conseguì il dottorato presentando lo scritto: *Die letzten Jahre des zweiten punischen Krieges.* Lavorò poi anche a Monaco e a Vienna, e passò due anni in Italia e in Grecia. Dapprima si occupò soprattutto dell' antica commedia greca, e specialmente dell' attica, intorno a cui ha scritto lavori in russo, in tedesco e in latino: *Dei sintagmi nell'antica commedia greca* (P. 1883); *De lege Antimachea scaenica* (P. 1884); *Dello stile dorico e jonico nella commedia attica antica*; *Die Gliederung der altattischen Komödie* (Zpz. 1885); *Die Märchenkomödie in Athen* (P. 1885); *Quaestiones comicae* (P. 1887); *Die Schlacht bei Cirta und die Chronologie von 203/202* (1888); una edizione critica del testo di Sofocle (*G. M. I. P.* 1892); *Die Antike und wir* (1905); *Cicero im wandel der jahrhunderte* (1912); *Das Klauselgesetz in Ciceros Reden* (Philologus 1914). Si può giustamente affermare che nessun dotto ha fatto tanto per diffondere in Russia la conoscenza del mondo classico e il culto del suo pensiero quanto Zielinsky, soprattutto colla sua celebre opera *Dalla vita delle idee.*

Altri rinomati scrittori (allievi di T. Sokolóv) sono A. V. Nikítsky e N. I. Novosádsky. Il primo ha studiato in Grecia e specialmente l'epigrafia greca, pubblicando, tra l'altro: *Le iscrizioni di Delfo* (*G. M. I. P.* 1884, 11); *Iscrizioni della Locride occidentale* (*ib.* 1884, 12); *Epigrafia greca* (1892 Odessa); *Studi epigrafici Delfici* (1894-5 Odessa). Il secondo ebbe pure nel 1884 una missione biennale in Grecia, dove studiò l'epigrafia e le antichità religiose e politiche della Grecia antica e pubblicò vari lavori in questo stesso campo: *Sulla questione del culto d' Iside* (*G. M. I. P.* 1885); *Kotito* (1886); *De inscriptione Lebadice nuper inventa* (Mitt. d. deutsch. arch. Instit., 1885); *Inscriptiones cretenses* (Univ. Isviest. di Vars., 1886); *Sul culto delle reliquie presso gli antichi greci* (*ib.* 1889); *I Misteri di Eleusi* (P. 1887).

Fra gli allievi di T. Sokolóv sono inoltre da ricordare S. A. Zébelev (Ἀχαϊκά (1903) opera ricchissima e fondamentale intorno alla costituzione politica della Grecia nel periodo della dominazione romana), D. N. Korolkóv e V. K. Iernstedt (1854-1902). Opere principali di quest' ultimo sono: *Osservazioni critiche su Svetonio* (*G. M. I. P.* 1876, 10); *Observationes Antiphonteae* (*ib.* 1878); *Sulle basi del testo di Andocide, Iseo, Dinarco, Antifonte e Licurgo* (1879); *Frammenti Porfiriani delle commedie attiche* (Zap. Ist. Fil. Fac. di Pietr., v. XXVI, 1892); *Osservazioni su Anacreonte* (*ib.* 1896); 3 articoli su Tucidide (1894-7); *Le favole di Esopo a Mosca e a Dresda.* Tutti i suoi lavori sono scritti in russo, eccetto un piccolo articolo su Svetonio (*Hermes* XXIV). Nè vanno taciuti i nomi di Augusto Nauck e Luciano Müller, che, per quanto stranieri, lavorarono e insegnarono in Russia.

Per tutto ciò che riguarda lo studio della letteratura, lingua ed epigrafia latina in Russia, ebbe grandissima influenza il prof. G. V. Pomiálovsky (nato nel 1845). Tra i suoi allievi sono più stimati I. A. Scebór, I. I. Cholodniák (morto recentemente), M. N. Krasceninnikov, M. I. Rostóvzev, G. E. Séngher, A. I. Maléin, N. A. Ghelbig.

I lavori principali di Pomiálovsky sono: *M. T. Varrone Reatino e la satira Menippea* (P. 1869); *Raccolta delle iscrizioni greche e latine del Caucaso* (Pietr. 1881); *Il tempio di Diana Tifanite* (1874); *Inventario del tempio di Nemi* (Pietr. 1876); *Alcune iscrizioni latine inedite* (P. 1876); *Scoperte archeologiche a Poitiers* (P. 1886); *Ricerche sui confini romano-germanici* (1886). Egli ha scritto inoltre parecchie vite di santi, molte traduzioni ed articoli nel *G. M. I. P.* A festeggiare il suo giubileo (1897), i suoi discepoli pubblicarono un volume di *Commentationes philologicae*, ornato del suo ritratto.

Suo collaboratore nell' Università di Pietrogrado fu N. M. Blagovíes'censky (1821-1891) al quale dobbiamo: *De carminibus convivalibus eorumque in vetustissima Romanorum historia condenda momento* (Pietr. 1854); *Dei partiti letterari in Roma nel secolo d'Augusto* (P. 1855); *Orazio e il suo tempo* (Pietr. 1864, 2. ed. 1878); *Persio, scrittore romano di satire* (Russk. Viestn., 1866, vol. X); *Traduzione delle Satire di Giovenale* (1873); *La satira romana e Giovenale* (1879).

Fra i più fervidi cultori dell' antichità classica va annoverato il professor Modéstov, V. I. (n. 1839), che si rivelò esimio latinista fin dalla sua dissertazione di « magister » (1864) *Su Tacito e le sue opere*, seguita, a distanza di quattro anni, da *La scrittura nel periodo dei Re Romani* (trad. ted. Berl. 1871) che gli valse il titolo di dottore. Egli per primo ha dato alla Russia una storia scientifica della letteratura latina (1873). Fra i numerosi suoi lavori sono specialmente da ricordare la traduzione di Tacito, gli articoli sulla pronuncia e lettura del greco (tradotti in lingua greca nel periodico Ἡ φύσις 1893); il volume *Odi e satire scelte di Orazio* (Pietr. 1889-93); la traduzione dall' edizione latina dell'*Etica* di B. Spinoza. Molto tempo egli visse in Roma e frutto di questa lunga dimora sono le opere *L' Italia moderna* (Istoricesky Viestnik 1893), *La vita scientifica in Roma* (1892); *Introduction à l'histoire romaine* (Pietr. 1902); *De Siculorum origine quatenus ex veterum testimoniis et ex archaelogicis atque anthropologicis documentis apparet* (P. 1898).

Ci rimane ancora qualcosa da dire sulle università minori. In quella di Kazan (fondata nel 1804) D. T. Bieliaev (1846-1901) si occupò dell' ' Iato nell' *Odissea* ' e delle opinioni politiche e religiose di Euripide, ma è specialmente noto per la sua opera *Byzantina*. Nell'università di Odessa (fondata nel 1865) L. F. Voevodsky (1846-1901) si dedicò a studi su Omero e sulla mitologia greca primitiva. In quella di Kharkov (fondata nel 1804) I. I. Kroneberg (1788-1838) oriundo germanico, autore di un dizionario latino-russo, che ebbe sei edizioni dal 1819 al 1860, pubblicò anche un

compendio di Antichità romane, edizioni di Sallustio, Cicerone *pro lege Manilia*, Orazio *Epistola ad Augustum*, e contributi alla critica di Persio, oltre a numerosi articoli di letteratura e d'arte.

Facciamo seguire i nomi e le opere dei più insigni cultori moderni di filologia classica in Russia:

I. A. Scebor nato nel 1848 in Boemia. Nel 1868 fu studente dell'Università di Pietrogrado e nel 1877 professore straordinario. Si occupò molto di Orazio e pubblicò una edizione di questo poeta con note e biografia (Pietr. 1890). Dal 1883 fino al 1893 ha stampato nel *G. M. I. P.* e nei *Filologhícescom Obosriénii* molte note critico-esegetiche su Plauto, Catullo, Virgilio, Properzio.

Cholodniák I. I. (n. 1857) dedicò molti anni al volume *Carmina sepulcralia latina* (Pietr. 1897) in cui raccolse tutti gli epitaffi latini composti in versi. Di ricerche affini si occupa il suo libro *Su alcuni tipi di epitaffii metrici latini.* Oltre alla sua dissertazione per il titolo di « magister » su *Lo sviluppo della flessione del genitivo singolare nei nomi latini in -a, -e, -o* (Pietr. 1888) è notevole la edizione del grammatico Censorino e le bellissime traduzioni di Properzio (*G. M. I. P.* 1886), dei *Menacchmi* e dei *Miles gloriosus* di Plauto (*ib.* 1887), di Lucrezio (1901), di Seneca e Petronio (*Filol. Obosr.* 1899-1900).

Rostóvzev M. I. (n. 1870), attualmente professore nell' Università di Pietrogrado, fu dal 1895 al 1898 inviato in missione scientifica all' estero, principalmente in Italia. Suoi lavori principali sono: *Le guerre di Cesare in Gallia, Germania e Britannia* (Pietr. 1894); *Storia del demanio pubblico nell'impero romano* (Pietr. 1890); *Étude sur les plombes antiques* (*Revue numism.* 1897-99); *Sugli ultimi scavi di Pompei* (*G. M. I. P.* 1893); *Die hellenistisch-römische Architekturlandschaft* (*Mitt. deutsch. arch. Inst.*, v. XXVI, 1911); *L'antica pittura ornamentale nella Russia meridionale* (P. 1914).

Attualmente nell' Università di Pietrogrado insegnano come liberi docenti il prof. A. I. Maléin, che si occupa soprattutto dei poeti elegiaci latini e della letteratura ecclesiastica medioevale, ed i professori Eug. M. Prídik e conte I. I. Tolstói, i quali hanno esplicato finora la loro attività principalmente nel campo della letteratura e storia greca.

M. N. Krasceanínnikov (n. 1865) professore nell' Università di Dorpat. Il suo primo lavoro importante fu la dissertazione di « magister »: *Sacerdoti e sacerdotesse municipali romani.* Dopo 3 anni di soggiorno in Italia pubblicò: *Gli Augustali e la magistratura sacrale.*

Il prof. G. F. Zeretelli anch' esso dell' Università di Dorpat ha pubblicato pochi anni fa una dotta opera sulle *Abbreviazioni nella scrittura greca.*

Con T. E. Kórš si apre la serie dei filologi di Mosca. Dal 1883 professore di letteratura latina in quella università, è pur celebre come glottologo nel campo delle lingue indo-europee e asiatiche e della letteratura europea comparata. Tra i molti suoi lavori ricorderemo: *Le specie delle dipendenze relative. Un capitolo di sintassi comparata* (1877); *Del verso saturnio.*

I suoi allievi si occupano principalmente di ricerche grammaticali e metriche; citiamo fra gli altri: Grúscka A. A., Pokróvsky M. M., Sobolévsky C. I., Denisov J. A.; e i liberi docenti Roždéstvensky S. V. e Deratáni N. F. Dall' Università di Mosca uscirono anche dotti quali Zvietáev G. V. e Švárz A. N. Lo Zvietáev fu il primo a dare un' edizione scientifica delle iscrizioni osche: *Sylloge inscriptionum oscarum* (Pietr. 1878); inoltre: *Inscriptiones Italiae mediae dialecticae* (Lps. 1885); *Inscriptiones Italiae inferioris dialecticae in usum praecipue academicum* (Mosca 1886); Fra i numerosi scritti di A. N. Švárz ricorderemo: *Le Orazioni olimpiache di Demostene* (1873); *La orazione d' Iperide per Eusenippo* (1875); *Sulla costituzione pubblica ateniese* (1891; dissertazione dott.); *I nuovi frammenti delle orazioni di Iperide* (1892); *La XXII orazione di Lisia e la sua nuova interpretazione* (1894); *Sulla data della Politica di Aristotele.* Egli ha pure pubblicato varî lavori sulla storia dell' arte antica.

Nell' Università di Kiev insegnano anche adesso I. A. Kulakóvsky e A. I. Sónny. Il primo (n. 1855), dopo una missione all' estero, cominciò dal 1881 a insegnare all' Università. I suoi lavori più importanti sono: *La divisione delle terre fra i veterani e le colonie militari nell' impero romano* (1881); *Le confraternite di Roma antica* (1882); *Leggende sulla fondazione di Roma* (1888). Inoltre: *La Politeia degli Ateniesi* (Isv. Univ. di Kiev 1881); *Svetonio e la sua biografia dei Cesari* (*ib.*); *I governatori delle provincie romane* (*ib.* 1882); *Il più antico periodo dell' impero romano* (*ib.* 1884).

A. I. Sonny (n. 1861) fu allievo del seminario filologico russo di Lipsia. Conseguì i gradi di « magister » e di « dottore » di letteratura greca con i lavori: *De Massiliensium rebus* (1887) e *Ad Dionem Chrysostomum analecta* (Kiev 1896). Studiò lungamente gli antichi proverbi latini e i risultati delle sue ricerche pubblicò nell' *Archiv für lateinische Lexicographie* (1895) e nel *Filologhicescom Obosriénii* (v. XVI, 1899).

Fra i liberi docenti dell' Università di Kiev meritano menzione V. I. Petr per i suoi scritti sulla musica antica, A. V. P. Klingher, A. I. Pospischil professore ordinario nell' Università di Chárkov e V. P. Buséskul, il quale ha scritto parecchie opere sulla storia greca, per esempio: *Perikles* (1899); *La Politeia ateniese di Aristotele, come fonte per la storia dell' organizzazione politica di Atene fino al V secolo.*

G. V. Nétuscil insegna anche come ordinario nell' Università di Charkov; egli per primo ha scritto in russo lavori scientifici sulla grammatica storica della lingua latina e sulle antichità romane: *Esposizione genetica della fonetica e morfologia della lingua latina con un breve riassunto dei dialetti osco e umbro* (1878); *Schizzo delle antichità politiche romane* (1894, 6, 7. Charcov Univ. Isviéstia).

Nell' Università di Varsavia insegnano G. I. Viéchov e P. N. Cerniáev, profondo conoscitore di Terenzio. Anche la cattedra di letteratura greca in quell' Università è illustrata da due valorosi professori: A. M. Prídik che

ha scritto *De Cei insulae rebus* (1892) e *La sesta orazione d'Iseo*; e A. F. Semiónov, che ha pubblicato molti lavori, specialmente sui poeti greci.

In Odessa insegnarono A. N. Derevízky, O. A. Básiner (*Ludi saeculares*, Varsavia, 1901), oltre il Voevódsky già nominato.

Fra i professori di Kasán, T. G. Mis'cenko ci ha dato splendide traduzioni in russo di Erodoto, Polibio, Strabone e Tucidide e si è particolarmente occupato della questione della *Scizia* di Erodoto.

D. I. Naguievsky, studioso di Giovenale, recentemente ha stampato due volumi sulla letteratura latina.

Gli scritti di tutti questi scienziati si pubblicano nei *Zapíski* o *Isviéstia* delle università; nel *Giornale del Ministero della Istruzione Pubblica* dal 1873 in poi (Redattori: Rádlov e Zébelev); nelle riviste speciali di filologia classica, come l'*Hermes* (Redattori: Zzybúlsky e Malein), *Filologhiceskoe Obosríenie* (dal 1891), *Filologhiceskia Zapíski*, *Archeologhíceskia Isvíestia* e *Zamíetki*, *Zapíski Rússkavo Archeologhíceskavo Obs'cestva*. Agli studî bizantini è specialmente dedicata la rivista *Vyzantisky Vremennik*, ma molti lavori trovano pur posto negli *Isvíestia Russkavo Archeologhíceskavo Istituta* (1896).

Roma, Maggio 1916.

T. Savcenko.

Ad Orazio, *Epist.* II, 1, 256. — Che il verso così solenne « *Et formidatam Parthis te principe Romam* », Orazio lo abbia imitato da Ennio, non si potrebbe gratuitamente negare *a priori*, come, d'altra parte, e *a fortiori*, non si potrebbe neppure affermare senza addurre testimonianze esplicite o almeno argomenti probabili. È merito dello scrittore della breve Comunicazione alla *Atene e Roma* (v. num. prec. p. 212), firmata colle iniziali G. P., di aver notata la perfetta corrispondenza metrica e ritmica di questo verso [1]) con l'altro famigerato, attribuito universalmente a Cicerone, « *O fortunatam natam me consule Romam !* » [2]). Ma, pur escluso, come inverosimile, « che Orazio abbia preso sul serio un carme e una frase che tutti, anche i più zelanti fautori di Cicerone, erano d'accordo nel deridere », arguire subito, che « tutt'e due i poeti imitano un passo celebre di un classico; di chi se non di Ennio? », è un correr troppo. E per vero non è del tutto esatto il dire, che « i due versi, ognuno con un solo dattilo, hanno aspetto arcaico, che non si accorda coi canoni di arte seguiti da Orazio ». Anzi tutto osservo, per incidente, che, se mai, questa obiezione dovrebbe valere soltanto contro Orazio, non contro « tutt'e due i poeti » e quindi non anche contro Cicerone. Ma non vale neppure contro Orazio: non voglio ora fare una statistica dei vari schemi esametrici negli scritti di Orazio *sermoni propiora* e *per humum repentia* (satire ed epistole),

---

[1]) Il G. P. dice questo verso « perfetto gemello » dell'altro anche per la « costruzione sintattica », ma ciò, a rigore, non è, perché nel verso oraziano l'accusativo dipende dal precedente *dicere*, mentre nell'altro verso l'accusativo è determinato dalla esclamazione.

[2]) In un recente articolo dell'*Athenaeum* (IV, 3; luglio 1916, p. 309 sgg.: « Un verso di Cicerone ») Carlo Pascal, prendendo le mosse da un' ipotesi del Pascoli, sospetta che la forma originaria del verso fosse: « –⏖. *O fortunatam me consule Romam !* », ritenendo col Pascoli, che *natam* sia una maliziosa geminazione delle ultime due sillabe precedenti, trovandosi quel verso nella invettiva di Sallustio contro Cicerone, mentre in quella di Cicerone contro Sallustio, dove pure si cita il verso, il *natam* manca: alla difficoltà, che sorgerebbe dal fatto che il verso tutto intiero, con *natam*, è ricordato, come di Cicerone, da Quintiliano in due luoghi (IX, 4, 41; XI, 1, 24) e da Giovenale (X, 122), il Pascal obietta che, quantunque l'invettiva sallustiana, come pure quella ciceroniana, sia apocrifa, tuttavia ambedue sono abbastanza antiche e dagli antichi ritenute genuine, e che così Quintiliano come Giovenale avrebbero presa la citazione appunto dalla invettiva contro Cicerone: il verso poi, diffusosi in tal forma, era naturale che così venisse citato anche da altri, come, per es., dal grammatico Diomede (II, p. 466, 1 Keil).

ma mi basta qui di notare, per es., il primo verso delle satire (*Qui fit, Maecenas, ut nemo, quam sibi sortem* e, poco dopo, *Contentus vivat, laudet diversa sequentes*) e, nella epistola stessa, in cui si trova il verso incriminato, cioè nella I del libro II, i versi 8 (*Componunt, agros adsignant, oppida condunt*), 46 (*Paulatim vello, et demo unum, demo etiam unum*), ecc. ecc., per provare o concludere, che esametri « con un solo dattilo » se ne trovano anche altrove in Orazio e non contraddicono quindi ai « canoni di arte » da lui seguiti. Che simili versi sieno più rari di altri, dove prevale, specialmente presso i poeti classici, una elegante mescolanza e varietà di piedi dattilici e spondaici, è certamente vero; ma con ciò non si deve, senza più, affermare, ch' essi abbiano « carattere arcaico » [1]. Ed è altrettanto vero che, come coll' abbondanza dei dattili si suole raggiungere un effetto stilistico, e propriamente descrittivo, ad indicare sveltezza e rapidità (basti ricordare il notissimo virgiliano *Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum*), così, per converso, con l' abbondanza degli spondei si mira ad ottenere un effetto di stile lento e grave (si ricordi anche qui il pur notissimo virgiliano: *Illi inter sese magna vi bracchia tollunt*). Se, come non v' ha dubbio, sarà sempre brutto e risibile il verso *O fortunatam natam me consule Romam!* per via, unicamente, di quel pretensioso e cacofonico omeoteleuto, come mai con questo si potrà confrontare e mettere a paro l' altro così sonante e maestoso e pregnante di significato *Et formidatam Parthis te principe Romam*, dove non sai appunto, se più tu debba gustare e ammirare la perfetta e robusta costruzione metrica e ritmica o la grandiosità del concetto? Né è questo il solo verso, in cui la *Musa pedestris* del Venosino sa, all' occorrenza, *tollere vocem*, assumendo il tono di un vero poeta epico, « *cui.... sit os magna sonaturum* »: sono dello stesso genere, oltre altri della medesima epistola e specialmente quelli dell' esordio (*Cum tot sustineas* ecc.), i versi che precedono quello in questione e ai quali questo appunto serve di chiusa con un magnifico e superbo crescendo (« .... *res componere gestas — Terrarumque situs et flumina dicere et arces* —

---

[1]) Mi riferisco a quanto già ebbi altre volte occasione di notare presso i poeti elegiaci principi in *De elegiae Latinae compositione et forma*. Patav. 1894, dove dei sedici schemi esametrici è constatato, che lo schema ssss occupa, in media, il dodicesimo posto con la percentuale del 3,64 (v. p. 130 e sgg.). E analogamente rilevai per poeti di molto posteriori (per Rutilio Namaziano la forma ssss è la XI: v. *In Claudii Rutilii Namatiani de reditu suo libros adnotationes metricae*, in *Riv. di Filologia*, 1897, fasc. II, p. 169 sgg.: spec. p. 175 sgg.; per S. Ennodio, che amava molto la *gravitas* spondaica, è la IV nel metro elegiaco: v. *Dell' arte metrica di Magno Fel. Ennodio, Vescovo di Pavia* [*I Parte: Distico elegiaco*], in *Bollett. della Soc. Pavese di Storia Patria*, 1902, fasc. I-II, p. 87 sgg.: spec. p. 96 sgg.; e, di poco inferiore, la VI, nel metro eroico: v. *Dell'arte metrica* ecc.: *P. II: Metro eroico e lirico*, in *Bollett.* cit., 1904, fasc. II, p. 153 sgg.: spec. p. 157 sgg.).

Montibus impositas et barbara regna tuisque — Auspiciis totum confecta duella per orbem — Claustraque custodem pacis cohibentia Ianum — Et formidatam Parthis te principe Romam »); e così pure quelli della satira I del libro II (v. 12 sgg. : « .... *cupidum, pater optime, vires — Deficiunt : neque enim quivis horrentia pilis — Agmina nec fracta pereuntes cuspide Gallos — Aut labentis equo describat vulnera Parthi* »), ecc. ecc. E se guardiamo pure alla *Musa lyrica* di Orazio, chi non sente una intonazione epica, qua e là, anche in molte odi, per es., in quelle specialmente del ciclo romano, e perfino in qualche epodo, come in quello che comincia con il magnifico esordio : *Altera iam teritur bellis civilibus aetas*, ecc....?

Lasciamo adunque il *suo* verso (*unicuique suum !*) ad Orazio, di cui esso è ben degno, come sarebbe pur degnissimo di Virgilio o di qualche altro poeta epico ; né una ragione di carattere metrico (la quale, del resto, abbiamo visto non essere consistente) potrà farlo apparire men bello (anzi la costruzione stessa metrica concorre, qui, ad accrescerne la bellezza) o men che genuino veramente, come, al contrario, tenuto conto o no della ragione metrica, nessuno potrà mai ammirare di certo la bellezza del « suo gemello ».

E non appaiamo inoltre il poeta Orazio, ben meritevole, « *cui... des nominis huius honorem* », con un semplice versificatore, quale era Cicerone....

Ancora : ammesso pure, che Ennio abbia avuto « spesso occasione di parlare di consoli », come mai, per fermarci al solo verso oraziano, si spiegherebbe in questo la presenza delle parole « *Parthis* » e « *principe* » ?... : il verso avrebbe dovuto essere stato ben rimaneggiato e mutato da quello che doveva essere nel preteso modello enniano.... E infine è egli ammissibile, che, se questo modello fosse realmente esistito, nessuno degli antichi (che pur conoscevano, e come !, le opere enniane) non se ne fosse accorto così pel verso di Cicerone come per quello di Orazio, e non ne avesse quindi fatto cenno ? E notisi che si sarebbe trattato « di un passo celebre di un classico » e che questo classico avrebbe dovuto essere niun altri che Ennio....

Padova, ottobre 1916.

Pietro Rasi.

PER UNA RECENSIONE

A Giorgio Pasquali è piaciuto di dare in questa rivista (anno XIX, fasc. Marzo-Aprile, pp. 91-4) una recensione del mio libro *Poeti alessandrini*. A poche e futili osservazioni di greco, che dimostrerò essenzialmente erronee, egli ha fatto precedere un lungo discorso col quale si è proposto di condannare dell'opera mia, anzitutto, la lingua lo stile gli intendimenti [1]. Ma non si è accorto che si poneva da un punto di vista criticamente falso e pedantesco, togliendosi ogni diritto ad essere ascoltato in tale materia e, ad un tempo, scoprendo le profondità non vertiginose de' suoi concetti estetici. Per lui lo stile è un addobbo che può essere mutato a piacimento; egli non si è chiesto se quella espressione, da lui incriminata, non corrisponda per avventura alle intuizioni e all'animo dello scrittore; se quello stile non s'imponga, in massima, a un libro che, non essendo di pura filologia, non può nè deve essere scritto nel gergo filologico d'ogni paese, caro ai Pasquali. E non si è chiesto tutto ciò perchè, sebbene a un certo punto, con una citazione di Benedetto Croce, dia a intendere di conoscere il movimento critico e filosofico moderno, ha invece nel giudicare di letteratura e di storia metodi che mi paiono rudimentali, e che, certamente, oltre a falsare il suo apprezzamento stilistico, gli fanno misconoscere la natura, il carattere, l'essenza dell'opera che recensisce.

Ma passino ancora, per sè stessi, i metodi, sui quali la ristrettezza dello spazio mi vieta di indugiarmi, e nei quali il P. potrebbe appellarsi a disparità di idee: prudenza però, equità, opportunità scientifica avrebbero richiesto che egli avesse nozione di quegli altri metodi a cui il mio libro è informato e dei quali egli discorre. Ma non è così. Si legga questo brano, culminante: « Ed è strano che il Rostagni, che fa pompa di tanta retorica di cattivo gusto, si sfoghi poi a chiamar rètore chiunque non sia d'accordo con lui. A p. 316 egli lamenta la consueta aridità e convenzionalità del metodo retorico imperante in questi studî filologici. A p. 324 si scaglia contro alcuni studiosi (tra i quali sarei anche io [è, è certamente]) che trattarono del carattere o della struttura di un componimento poetico ' con metodo retorico e filologico, senza una visione profondamente critica che cerchi di cogliere nell'animo dell'artista i principî dell'opera d'arte '. E ricusa all'esegeta e al filologo il diritto di occuparsi di problemi che appartengono al critico d'arte: e il critico d'arte, cioè lui, grida gioiosamente (a p. 304): ' Sono poste le leggi della concezione '. Da chi e con qual diritto? Non certo dall'artista, ma dal critico che le può al più ricevere [sublime! tanto più in questa forma

[1] Quanto alla grammatica, si è contentato di darmi una sola lezione; ma basta ad assicurargli autorità e fede anche per il resto. « È lecito scrivere in italiano ' dei Zenone, dei Teofrasto, degli Stilpone ' ?.... non si dovrà a norma di grammatica piuttosto dire ' degli Zenoni, dei Teofrasti, degli Stilponi ' ? » — Dunque, d'ora innanzi dovremo dire ' i Danti, i Petrarchi ' non ' i Dante, i Petrarca ', come ci insegnavano le Grammatiche, ad es., il Fornaciari, secondo cui (vedi stranezze!) i nomi di quella fatta erano invariabili al plurale, tranne i terminanti in *o*, i quali soli *potevano*, volendo, essere declinati (es. gli Ariosti, i Tassi).

che significa il contrario di ciò che il recensente vorrebbe dire]. Precede una strana analisi estetica dell' inno ad Apollo di Callimaco. — Qual'altra [*sic*] se non questa è pessima retorica? ».

Di qui si ricavano due conclusioni:

1) Che il Pasquali non ha effettivamente alcuna idea di ciò che sia ai giorni nostri critica letteraria od artistica.

2) Che si permette di giudicare — non senza acerbità da parte sua e non senza sorpresa degli intenditori — in materia che non conosce.

Nel mio libro non avevo fatto dichiarazioni preliminari sulla forma di critica da me coltivata; e perchè non era giusto supporre l'ignoranza di queste cose; e perchè credevo lecito, per quanto poco usato, applicare allo studio delle letterature antiche quei metodi che si adoperano ormai largamente nella letteratura italiana e nelle letterature moderne e che derivano da un generale e imprescindibile rinnovamento del pensiero critico: rinnovamento il quale, movendo dal Vico e dal Foscolo, culmina in Francesco De Sanctis. Costretto però in alcune questioni particolari ad avvertire il mio dissidio verso i metodi che si ritengono oltrepassati, mi ero servito, a designarli, delle denominazioni usate universalmente nelle moderne dottrine dell'arte: critica *retorica* o *formale* o *pedantesca*, come si è detto specie da Francesco De Sanctis in poi. Il P. se n'è adontato; ha raccolto, con cura degna di miglior giudizio, quelle frasi che non intendeva; ha creduto di ritorcere un colpo attaccando come retorico il mio stile e facendo le beffe intorno a quelle frasi medesime o ad altre analoghe, le quali il caso, assistito dalla sua ingenuità, gli ha fatto scegliere tra le più usitate e innocue di desanctisiana purezza. Ahimè! Io non so quali stregonerie gli sarà sembrato di scorgere in quella « visione profondamente critica, ecc. ecc. », nonchè in quelle « leggi della concezione » o nelle varie « analisi estetiche » di cui è composto il libro, particolarmente in quella dell' inno ad Apollo, che gli è sembrata *strana*. Ma bene so che con questa preparazione egli non poteva giudicare nè poteva concludere: « L' esegesi (!) è fortunatamente in questo libro per lo più molto migliore dello stile e delle dottrine estetiche ». Dottrine estetiche? Quali? dove? E comprende egli bene che cosa sieno dottrine estetiche? E dove e come, se mai, le ha egli esaminate? Il P., che ha un culto così severo dell'onestà scientifica, nell'estetica si crede lecite le maggiori audacie. « Che dire di uno storico a cui i documenti sono indifferenti? »

Dopo ciò, non pensi il mio recensore che io faccia getto dell'esegesi, dell'epigrafia, della diplomatica ecc. ecc., alle quali, anzi, tengo come a una gran parte di me stesso, e senza le quali il mio libro, come ogni altro, sarebbe costruito sulla sabbia. — E lo seguo su questo nuovo terreno. Gli appunti che egli mi fa, per questa parte, si riferiscono tutti ad un unico verso (anzi, un verso e un pezzo) di Asclepiade, ma offrono modo al suo equilibrato raziocinio di applicarmi le più ampie qualifiche. Il testo che io ho dato è qui: Ὑετὸς ἦν καὶ νύξ, καὶ τὸ τρίτον ἄλγος ἔρωτι|οἶμός... Il P. per prima cosa trova una violazione di grammatica nella lezione ἄλγος ἔρωτι, che io ho tradotto italianamente « travaglio di amore ». Ora, se anche l'appunto fosse giusto, sarebbe stato doveroso rivolgerlo non tanto contro me, quanto contro tutta una tradizione che ha accettato come vulgata quella lezione: e ricordarsi che recentemente anche il Crönert, nella nuova edizione del Passow, ha creduto di accoglierla per uno speciale significato della parola ἄλγος (significato cui alludo anch' io nel mio volume p. 196). Ma volentieri io mi addosso tutto sulle mie spalle:

perchè vedere qui un errore di grammatica è un non vedere molto a fondo nella grammatica. Infatti l'uso del dativo per il genitivo in casi consimili è molto diffuso nelle varie lingue indoeuropee ed anche nel greco, come dimostrano molti esempii, riferiti persino (a non cercare più lontano) nel manuale del Brugmann, p. 460 (4ª ed.): ed è uso più che mai consentaneo alla parola ἄλγος, dove al concetto espresso col complemento di specificazione o di appartenenza si sostituisce facilmente il concetto di commodo. Che se il P., più che del dativo in sè stesso, si offende dello astratto ἔρωτι ed inclina per lo ἐρῶντι proposto dallo Schneider, io non so che dirgli se non consigliarlo di non impacciarsi più di poesia. — L'altra osservazione si riferisce alla parola οἶμος, che è congettura mia in luogo dello insostenibile οἶνος e che traduco « cammino ». Leva la voce il P., additandovi un peccato contro la proprietà dei vocaboli: « οἶμος vuol dire sì ' cammino ' nel senso di ' strada ', ma non in quello di ' viaggio ', di ' azione del camminare ' che si direbbe οἴμη .. » (con due puntini in fine, ad indicare che il torrente dell'erudizione a mala pena si è fermato). Io non so se il P. creda che tutti debbano gettarsi a terra quando egli sentenzia. Ma io sono un po' indiscreto, e trovo che la sua affermazione è radicalmente falsa in entrambe le parti. È falso che οἶμος non voglia anche dire « cammino = viaggio »: poichè in questo senso lo adopera, a non dire d'altri, Pindaro *Olymp.*, VIII, 69 ἐν τέτρασιν παίδων ἀπεθήκατο γυίοις νόστον ἔχθιστον καὶ ἀτιμοτέραν γλῶσσαν καὶ ἐπίκρυφον οἶμον, sia che si intenda, come ben nota il Boeckh, « cammin di nostra vita », sia, come parafrasano gli scoliasti antichi (p. 259 Dr.), βάδισμα κρύφιον καὶ ἀπαρρησίαστον. (Ma Pindaro — dicono — non sapeva il greco. — Ecco, io ho tuttavia il debole di credere, in ciò, più a Pindaro che a Pasquali). Tanto più poi è falso che « viaggio », « azione del camminare », si debba dire οἴμη: giacchè di οἴμη noi sappiamo questo solo, da Suida ed Esichio, che equivale ad οἶμος e ad ὁδός, cioè proprio il contrario: e, quanto agli scrittori superstiti, non l'adoperano neanche in questo senso, ma solo in quello di canto, di procedimento dei racconti o dei canti. Che se il P. ha dedotto l'idea di « azione del camminare » da questo significato di procedimento dei canti ecc., è da osservare che il medesimo identico significato ha spessissimo οἶμος.

E qui un po' di morale. Non aveva il P. nulla di meglio su cui dare saggio della sua sottile perizia nella grammatica e nel lessico? Proprio si direbbe di no. Eppure da queste sue osservazioni (le quali, se anche fossero giuste, che non è, non intaccherebbero davvero un ' grosso volume ' fondato sull'interpretazione di testi difficili e sulla conoscenza di un vasto materiale letterario, storico, epigrafico) si crede autorizzato a rimproverarmi « la, diciamo così, ingenuità grammaticale » e « l' improprietà lessicale ». E non s'accorge che questo modo di giudicare, aggiunto a quel giuoco di prestigio pel quale le violazioni contro la grammatica ecc. diventano « nèi » per ridiventare « errori » e il « retorico » diventa « elegante » e il « tedioso » « attraente », rivela non altro se non le sue caratteristiche fondamentali, di lui Pasquali: la sproporzione fra gli intenti e i mezzi; la tendenza a gonfiare le piccole cose per poca capacità di comprendere le grandi, a far valere il caso particolare e minuzioso — che solo gli è afferrabile — per il generale e l'assoluto, che gli è, nella sua vera natura, inafferrabile. E meno male quando quel particolare è esatto! Ma anche nei particolari il cieco affidamento nella propria erudizione (come abbiamo più volte dovuto notare), facendogli troppo presumere dell' ignoranza altrui, lo lascia cadere non di rado in non lievi errori.

Con le stesse disposizioni e con le stesse ragioni e sempre parlando del me-

desimo verso il P. mi rinfaccia « certa impreparazione diplomatica ». Nel riferire il testo greco sopra citato, avevo scritto: « i due versi sono nei codici (segue il testo) ». Due inesattezze trova il recensente: che l'epigramma è conservato solo dal codice unico dell'Antologia Palatina (grazie dell'insegnamento peregrino) e che questo codice ha τρίτον senza il τό. Orbene, le due mie inesattezze si risolvono in una mancanza di .... acume da parte del contraddittore: se ho parlato, compendiosamente, come al mio scopo bastava, di codici, è perchè alludevo al Palatino e agli apografi, e se ho scritto τό, è perchè il τό, mancando nel Palatino, era suggerito appunto dagli apografi. Lo stesso dicasi dell'altro caso accennato dal recensore. — Copiare distesamente l'apparato critico dello Stadtmueller era più prudente, nevvero? ed era da diplomatico perfetto? *O quanta species!*

Finita la tortura di Asclepiade, il P. tratta di questioni varie, cronologiche o storiografiche, nelle quali si presenta, *suo more*, depositario del ' vero ' e del ' certo '. Io, poveretto, quando pure mi sono incontrato con le sue verità non credevo di aver espresso altro che umili probabilità. Tanto meglio: sarò ora più tranquillo. — Della questione delle *Cariti* non voglio discutere ancora una volta, perchè non amo insistere su argomenti che, astrattamente intesi, ognuno stiracchia a sua posta per tutti i versi. Solo dico che l'obiezione del P. era già prevista nel mio libro o sorpassata. — Per l'*Encomio di Toleme* il P. mi ammonisce di aver fatto dire a Teocrito il contrario di quello che dice, e afferma che i miei « varî errori », cioè tutti i surriferiti errori suoi, sono per lo più errori di interpretazione: ma intanto comincia col farmi dire egli stesso qualcosa di diverso da quello che ho detto: perchè nè nel testo nè nelle note ho affermato che l'encomio fosse composto quando la Guerra di Celesiria non era ancora compiuta; non m'importava di determinarlo: ho sostenuto e sostengo che dal v. 97 non si deduce *necessariamente* che l'encomio fosse composto a pace conclusa e che, se mai, se ne *dovrebbe* piuttosto dedurre il contrario. Il P. ha il dovere di ribattere le argomentazioni storiche che ho portato e delle quali non si è probabilmente curato.

Un abbaglio ancora più grave ha preso il dotto contraddittore in ciò che si riferisce al mito di Dafni, su cui spreca quasi una pagina piena zeppa di confusioni. Il mio errore consisterebbe nell'essermi valso della medesima testimonianza di Servio (anzi, del Servio Danielino, com'egli opportunamente m'insegna) tanto per ricostruire la forma originaria del mito, quanto per rappresentare la elaborazione artistica fattane da Sositeo. Oh, meraviglia! Lo scolio serviano è un riassunto del dramma di Sositeo, e questo dramma ci serve, astrattine quei particolari che sono frutto dell'elaborazione artistica (ecco qui il « cambiamento arbitrario che io faccio della chiusa, senza porre in guardia il lettore »: in realtà ho avvertito e spiegato tutto il procedimento nella n. 17 a p. 184), a delineare la forma popolare e originaria della leggenda: forma originaria la quale non è monca, nè fondata solo sulla testimonianza dello Ps.-Servio, come dice il P. ma anche sulle altre testimonianze che ho citate. Io non vedo come il P. possa mettersi allo studio di qualche mito, se s'illude di conoscere le forme originarie per altra via che per quella da me battuta, e di non valersi di « vedute *sue* particolari » sulla religione agraria o su che altro si vuole. Senza vedute particolari, egregio mio contraddittore, non ci si occupa, non pure di forme originarie, ma nè di critica, nè di storia.

Degli Inni di Callimaco il P. non ha creduto di poter discutere, per ora. Intanto, sono lieto che all'unità di concezione dei quattro inni, da me dimostrata

(se non erro) per la prima volta, dica di credere anche lui adesso: tanto più che è teoria un po' ardita e non da tutti accettabile, nè facilmente preveduta. Non si capisce se egli ci credesse già prima. Dalle *Quaestiones callimacheae* (Göttingen 1913) si direbbe di no. Ma il P. ama le confidenze intime: come quella che orna ed incorona la chiusa della sua recensione: « L'ultima appendice dimostra essere l'elegia di Properzio sulla battaglia di Azio un' imitazione di Callimaco [inno II]: io non avevo mai pensato altrimenti ». Che ne pare al cortese lettore?

Il Pasquali (bontà sua) ha riconosciuto *con gioia* che il mio libro non è da buttar via e che vi ha imparato molto perfin lui. Io con rammarico debbo concludere che, quanto a me, non ho potuto imparare altrettanto dalle sue osservazioni.

Settembre 1916.

AUGUSTO ROSTAGNI.

Io persisto a credere che tra le analisi estetiche del Rostagni dall' un lato e i giudizi del De Sanctis e le dottrine del Croce dall'altro corra tanta differenza quanta tra il fumo e la luce. E mi permetto di trovare incomprensibili asserzioni come quella che nell' inno di Callimaco ad Apollo « i due poli del dramma, Apollo e Cirene, giustamente *si equilibrino* mercè la nuova veduta » del critico. Anzi sono convinto che di espressioni e concezioni di tal genere il De Sanctis avrebbe sorriso, come sono certo che ne sorriderà il Croce, osservando con rassegnata malinconia le trasformazioni singolari che dottrine serie possono subire.

E a me pare che il Rostagni, nonostante i suoi dinieghi, proprio in questa replica, faccia allegramente getto della critica diplomatica, se pure non anche del buon senso, là dove dichiara di aver citato non il ms. unico dell'Antologia, ma le copie di esso, e questo quanto a una parola che non è nel ms., ma nelle copie, che è stata cioè aggiunta sia pure con ragione ma per congettura. E mi domando invano quale diritto abbia di applicare ad altri l'*o quanta species* chi considera accordo dei manoscritti l'accordo delle copie contro l'originale conservato. Ognun vede quali mirabili conseguenze deriverebbero dall'applicazione di questo nuovo principio alla vita cotidiana, p. e. a controversie testamentarie.

Io persisto a credere, nonostante l'autorità del Fornaciari, che *i Teofrasto* e *gli Stilpone* suonino male all'orecchio di chiunque abbia succhiato l'italiano con il latte materno, che *gli Zenone* paiano a ogni Toscano un lombardismo o un piemontesismo.

E non mi riesce nemmeno di apprezzar sempre le ragioni storiche di chi in un passo dell'*Encomio di Tolomeo*, dov'è detto che « nessun nemico, passato il Nilo ricco di mostri, inalzò pedone il grido di guerra nei villaggi non suoi o dalla nave veloce balzò armato sul lido, terribile ai buoi degli Egizi », scorge un'allusione al fatto che orde di stranieri si erano sì sfrenate nelle campagne egizie, ma ne erano state terribilmente punite dal Filadelfo. Che altro se non questo, è far dire ai testi il contrario di ciò che significano? E il Rostagni, per agevolarsi la dimostrazione, ha (a p. 57) tradotto come se nel testo stessero presenti invece che aoristi, ha cioè ristretto arbitrariamente al presente quel che Teocrito asserisce del passato, vale a dire di tutto il regno del Filadelfo.

E reputo ancora illecito il procedimento di chi, mentre asserisce di volere ricostruire una narrazione « nella sua forma semplice, primitiva, prescindendo dalle particolarità e dalle aggiunte dei singoli scrittori », appicca, senza porre in guardia esplicitamente il lettore, a questa narrazione una chiusa, il ricupero della ninfa *a primavera*, che non si accorda con nessuna delle testimonianze.

Quanto alla grammatica è mio dovere strettissimo riconoscere che la mia osservazione su οἶμος era erronea e che il Rostagni su questo punto ha ragione contro me e diritto di dolersi di me. Ma non per ciò mi sembra più accettabile nè la sua traduzione nè il suo testo dell'epigramma di Asclepiade: « Pioggia era e vento e, terzo travaglio d'amore, il cammino ». Chiunque legga queste parole, deve necessariamente intendere la pioggia, la notte e il cammino sieno travagli amorosi. Ora io purtroppo non possiedo, come il Rostagni, lettere di franchigia che mi diano autorità di giudicar di poesia, proibendolo contemporaneamente ad altri, ma ardisco trovare maldestro e ridicolo il chiamar travagli amorosi la pioggia, la notte e il cammino. E in « travagli d'amore » non mi riesce di trovar nulla di simile a quei genitivi che nel manuale di Brugmann-Thumb sono raccolti a p. 461 [1]). Ma intendiamo pure che « travagli d'amore » volesse dire pene per l'amore, come spiega il Rostagni nella sua replica, dove fa capolino quel concetto di comodo, che a me in « travagli d'amore » non riesce scorgere, e consideriamo il testo greco. A me par debole e borghese che Asclepiade chiami dolori per l'amore la pioggia, la notte e il cammino; sembra strano, oltre a tutto, che la notte e la pioggia, che rendon grave la strada, siano messi alla pari di questa; sicchè non mi perito a preferire dall'un lato la lezione del manoscritto οἶνος a οἶμος, chè notte, pioggia e il vino bevuto sconsigliano il poeta dall'andare in giro, e a credere dall'altro canto corrotto almeno ἔρωτι. È gratuita la supposizione che io voglia leggere ἐρῶντι.

A quelle che a me sembrano facezie non urbane o addirittura scortesie, sento di non dover rispondere, come non rispondo ad altri che tenta colpirmi nell'onore senza nominarmi.

Novembre 1916.

GIORGIO PASQUALI.

---

1) Alla p. 460 che egli cita, non mi riesce di trovar nulla che faccia al caso.

F. Ramorino, *Il libro di letture per la III classe del ginnasio*, Firenze, Barbèra, pp. IV-396. L. 2,80.

La feconda attività di F. Ramorino ci ha dato anche questo indovinatissimo volume, che è il secondo di una compiuta serie di sillogi pubblicata dal Barbèra per lo studio degli autori latini nel ginnasio. Vi è raccolto il meglio degli scrittori che sogliousi studiare nella terza classe, in modo che i giovani possano facilmente acquistare un concetto adeguato delle opere, e nello stesso tempo abbondi la materia per variare le letture da un anno all'altro. Così nelle *Memorie* di Cesare *de bello Gallico* ci si offrono interi i libri primo e terzo, a cui si intercalano e si aggiungono i passi più importanti di tutti gli altri libri con tale connessione, che basta leggere l'indice per vedere come in uno specchio tutta la trama del racconto cesariano, la quale si riempie nel testo e nelle note con l'argomento di ciascun libro e col riassunto delle parti tralasciate. Le *lettere di Cicerone* sono distribuite a gruppi secondo i destinatari (persone di famiglia, amici, personaggi politici) e ordinate cronologicamente, con l'indicazione, a piè di pagina, dell'anno in cui furono scritte e degli avvenimenti ai quali si riferiscono. Anche nel commento dei *poeti elegiaci* il Ramorino cerca di tener sveglia l'attenzione degli scolari con cenni frequentissimi, che mettono in rilievo ogni rapporto fra la vita del poeta e l'oggetto della sua ispirazione; onde risalta subito il carattere pacifico e bucolico di Tibullo e l'estro multiforme di Ovidio, che passa dalla spensieratezza del *Canzoniere* (*Amores*) alla solennità ieratica dei *Fasti* [1]) e alle querimonie desolate delle *Meste Ricordanze* (*Tristia*). « Giova sollevar presto il giovane lettore dalle superate difficoltà grammaticali all'interesse delle cose dette, del sentimento che le ispira, della personalità di chi scrive, del momento in cui scrive », dice giustamente l'esimio latinista a p. IV, dimostrandoci poi con l'esempio come si metta in pratica quest'aureo principio. Il volume termina con una scelta di brani tratti dai *Fatti e detti memorabili* di Val. Massimo, i quali sono destinati all'esercizio di traduzione domestica e di lettura all'impronto nella classe.

I passi di Val. Massimo, tre *Epistole dal Ponto* di Ovidio e il settimo libro della *guerra gallica* sono senza note, ciò che torna assai opportuno quando si vuol vedere quel che sono capaci di fare i giovani posti direttamente e senza aiuto alle prese col testo. Una ben intesa larghezza invece, senza però nulla di ozioso, presenta il commento generale delle altre parti, il quale mira non a risparmiare la fatica della versione agli scolari svogliati, ma ad « aiutare i volenterosi a capire i legami delle idee e a facilitare la via di tradur bene ». Le notizie che il Ramorino dà per l'intelligenza del testo, sulla vita degli autori, sulla prosodia e sulla metrica, mentre si informano alla massima brevità e semplicità, non trascurano il progresso del sapere e i nuovi trovati della critica. Egli, per esempio, non si perita di offrire ai piccoli allievi della terza classe ginnasiale la recentissima teoria intorno alla struttura del pentametro, esposta nel 1912 contemporaneamente da Lui nella prima edizione della sua *Grammatica latina* (p. 322) e dal Rasi in *Genesi del Pentametro e caratteri del Pentametro latino*, secondo la qual teoria il

[1]) Molto opportunamente si fa anche sapere ai giovanetti che i sei libri dei *Fasti* corrispondono ai primi sei mesi dell'anno, essendo nel I l. celebrate le feste di gennaio, nel II quelle di febbraio ecc.

pentametro è nato dalla ripetizione di un mezzo esametro a cesura semiquinaria. Se nell'esametro

Viribus illa minor || nec habendis utilis armis

facciamo il ritornello della prima parte semiquinaria, abbiamo senz'altro il ritmo del pentametro :

Viribus illa minor || viribus illa minor :

divenuto il pentamentro un verso per sè medesimo, fu ammesso nella prima parte l'uso degli spondei in luogo dei dattili. Ognun vede che la nuova spiegazione, scientificamente vera, come quella che si ispira all'evoluzione musicale dei metri, non è meno semplice e intelligibile di tante barocche definizioni ripugnanti alla realtà della cosa.

Concludiamo augurando alla silloge del Ramorino la migliore fortuna, che essa merita anche per la non mai smentita accuratezza del testo latino e per le nitide illustrazioni, parecchie disegnate artisticamente, le quali sono collocate sempre al loro posto, in modo da riuscire di aiuto immediato alla comprensione dei passi e alle notizie del commento.

Lucca, 18 ottobre 1916.

PAOLO FABBRI.

ATTI DELLA SOCIETÀ

Nell'adunanza generale dei soci del 25 giugno 1916, previa discussione e approvazione del bilancio preventivo, secondo lo schema anticipatamente comunicato, si procedè alla elezione di un Vicepresidente e di cinque consiglieri. Oltre ai soci presenti, presero parte alla votazione per mezzo di scheda inviata in tempo utile, i soci : Barbèra, Bastogi C., Bastogi G., Brugnola, Calonghi, Ciardi-Duprè, Dalla Vedova, De Stefani, Landi, Lattes, Paulucci de' Calboli, Pavolini, Poggi, Rasi, Samama, Soliani, Stromboli B., Villari.

Dallo spoglio dei voti resultarono eletti : a *V. Presidente* il prof. L. E. DE STEFANI; a *Consiglieri :* il prof. G. CALÒ, l'avv. L. CASINI, i professori P. E. PAVOLINI, L. PERNIER ed E. PISTELLI.

Nell'adunanza generale dei soci del 31 decembre 1916 fu discusso e approvato il bilancio consuntivo, previa lettura della Relazione dei Sindaci revisori.

Per iniziativa della nostra Società ebbe luogo, il 27 decembre, un Convegno di Editori, di rappresentanti di Accademie e di Facoltà letterarie per addivenire alla costituzione di un « Comitato Italiano per le edizioni nazionali di testi classici » e per lo studio di questioni affini. Della importante riunione e delle deliberazioni che vi furono prese daremo ampia notizia nel prossimo fascicolo.

Il 22 settembre scorso moriva a Bolzano, in seguito alle ferite riportate in uno scontro in cui, dopo eroica resistenza, era caduto prigioniero, il nostro socio **Dott. CAMILLO MORELLI**, professore nel Liceo Militare di Roma e sottotenente degli Alpini.

Nato a Teglio (Valtellina) il 10 luglio 1885 Lo avemmo, dopo il primo anno universitario passato a Bologna, per quattro anni al nostro Istituto di Studi Superiori, dove si laureò nel luglio del 1907 e dove conseguì il diploma di perfezionamento nel giugno del 1909, dopo aver seguito, durante il 1908, i corsi di Gottinga. Del Liceo annesso al Collegio Militare di Roma fu insegnante diligentissimo ed efficace, dal 1910 in poi. Con **Camillo Morelli** sparisce una delle migliori speranze della giovane scuola dei latinisti italiani. In Lui si fondevano, in rara armonia, le doti del letterato elegante e del poeta-umanista con quelle del filologo educato alla critica severa, all' indagine minuta ed esatta. Tre suoi poemetti, *Pascua montanina* (1911), *Inquilinus urbis* (1913), *Pueri ludentes* (1915) ebbero il plauso dei giudici di Amsterdam; mentre i suoi già numerosi lavori di filologia latina [1]) gli assicuravano un posto cospicuo tra gli studiosi e stavano per aprirgli le porte dell' università.

Con profondo rimpianto deponiamo un fiore sulla tomba che ha inghiottito tante nobili e care promesse; tomba oggi ancora in terra straniera, ma consacrata italiana dal sangue dei nostri figli e dei nostri fratelli.

P. E. P.

[1]) Li segnamo qui, in ordine cronologico:

1. *Quaestiones in Mart. Capellam* (SIFC, v. 17; fu la sua tesi di laurea). — 2. *L'Epitalamio nella tarda poesia latina* (ivi, v. 18). — 3. *I trattati di grammatica e retorica del cod. casanat. 1086* (Rendic. Lincei, 1010). — 4. *L'elegia di Ovidio in morte di Tibullo* (At. e Roma, 1910). — 5. *Note sulla* Copa (SIFC, v, 19). — 6. *Studia in seros latinos poëtas* (ivi). — 7. *Apuleiana* (ivi, v. 20 e 21). — 8. *Frustula* (ivi), v. 21). — 9. *Nota sul* Moretum (Rendic. Lincei, 1914). — 10. *Nerone poeta e i poeti intorno a Nerone* (Athenaeum. aprile (1914). — 11. *L'autore del così detto* Poema ultimum (Didascal. Ubaldi, 1914). — 12. *Floro e il certame capitolino* (At. e Roma, maggio-giugno 1916; il suo ultimo scritto). — 13. Sulle traccie del romanzo e della novella (postumo; in corso di stampa in SIFC v. XXII).

P. E. PAVOLINI, *Direttore.* — GIUSEPPE SANTINI, *Gerente responsabile.*

44-917 – Firenze, Tip. Enrico Ariani, Via Ghibellina, 51-53.